

L'Arte della Sopravvivenza

È fin troppo evidente quanto la crisi del sistema socio-economico penalizzi la cultura e come il degrado possa crescere anche per mancanza di volontà e capacità di gestire il settore. Analizzarne i riflessi nel campo artistico porterebbe a considerazioni complesse, così può essere sufficiente ricordare che la creatività è il più grande capitale sociale. Con questa certezza è lecito chiedersi quale potrebbe essere la posizione degli intellettuali di fronte alle problematiche esistenziali. Parto da un ragionamento di carattere generale. Specialmente in questo momento, vi è chi ritiene che gli artisti - disponendo di sensibilità per captare tempestivamente gli accadimenti, di idee e strumenti linguistici per tramutarli in intriganti oggetti visivi e mentali - con il loro potenziale potrebbero stimolare una riflessione senza rinunciare alla metafora e alla dimensione poetica, ma evitando di scendere nella rappresentazione cronachistica. Nella storia dell'arte moderna e contemporanea, infatti, ci sono stati movimenti, scuole e individualità non evasivi rispetto all'esistente, che hanno prodotto risultati apprezzabili. Qualche esempio più vicino. Joseph Beuys attribuiva importanza fondamentale all'interazione Arte Società e concepiva la sua eterogenea produzione come mezzo per plasmare la "Soziale Skulptur", anche con azioni simboliche e ideologiche di forte impatto. Muovendo dall'affermazione "La rivoluzione siamo Noi", aveva promosso l'autodeterminazione dell'uomo e la salvaguardia ecologica. In Italia abbiamo avuto la saggia e inventiva attività di Bruno Munari, genio multiforme che - dopo aver metabolizzato l'esemplare lezione del Bauhaus - con fantasia e razionalità, abilità comunicativa e altruismo, ha offerto un contributo pedagogico straordinario per sconfiggere lo stereotipo e sviluppare il pensiero libero a iniziare dall'infanzia. Da più di dieci anni Michelangelo Pistoletto con la Fondazione Cittadellarte va attuando intelligenti progetti "responsabili" in favore della collettività. L'artista, quindi, può uscire dall'io profondo. È vero, inoltre, che dagli anni Sessanta nelle arti visive c'è stato un decisivo processo evolutivo verso il superamento di limiti formali, concettuali e spaziali. L'opera è scesa dalla parete e dal piedistallo per entrare nell'ambiente vitale e si è trasformata con le contaminazioni e l'interdisciplinarietà, la multimedialità, la plurisensorialità e l'interattività; ha stabilito un rapporto fisico e culturale con il luogo espositivo. Chi usa il linguaggio del corpo ha scoperto la massima immediatezza espressiva e, relazionandosi perfino al mondo globalizzato, ha esplorato la condizione umana, pure in realtà territoriali marginali. Non a caso all'ultima Biennale di Venezia il direttore Birnbaum, anche se in termini generici, ha ribadito il ruolo centrale dell'artista nel "Fare Mondi". Se nuovi fermenti si vanno manifestando in questa direzione, sono ancora a livello di aspirazione più che di realizzazione. Si tratta di fenomeni di precambiamento che attendono di essere chiariti, al di là della volontà dei singoli. In fondo c'è sempre stata l'ambizione di coniugare arte e vita, ma per intuibili motivi non ha trovato sbocchi pienamente soddisfacenti. Tuttavia non mancano creativi che impiegano la versatilità in altri ambiti, o che esprimono il pensiero con la parola, la scrittura e il comportamento. Le esperienze alternative più impegnate possono promuovere la comprensione di verità esterne, creare coscienza, quindi libertà di giudizio, e compiere azione di sensibilizzazione. Ovviamente non annullano le peculiarità di quanti, dentro o fuori i canoni tradizionali della rappresentazione e della percezione, praticano generi più o meno aggiornati. Ne consegue che non va negata l'importanza delle scelte fondate sulla specificità codificata, né quella di opere in qualche modo ispirate alla realtà quotidiana, purché ne derivino esiti significativi per intensità e qualità. Allora, quando il disagio culturale e morale diviene eccessivo, l'artista dovrebbe intervenire con la sua autorevolezza? Secondo me no, se non riesce o non vuole vedere e sentire oltre; sì, se avverte l'urgenza di contribuire alla costruzione del futuro. Dalle motivazioni fin qui esposte, con partecipazione personale e una certa dose di coraggio, data la delicatezza dell'assunto, ho ritenuto necessario promuovere un'inchiesta-dibattito sulla vecchia, ma pur sempre vitale questione dell'impegno civile dei creativi e degli intellettuali in genere, per verificare se attualmente, oltre alla dominante tendenza di fare arte per l'arte e per il mercato, vi sia un atteggiamento etico più consapevole verso tematiche legate alla realtà abitata dall'io ma anche dal Noi. Per tale operazione ho pianificato il coinvolgimento di rappresentativi personaggi di orientamenti opposti e di ambiti disciplinari e generazionali diversi, con riferimento a due dinamiche prevalenti che procedono

su strade parallele: una, basata sull' 'inutilità', che vuole volare in alto osservando alcuni canoni della classicità con una visione un po' romantica; l'altra, più trasgressiva, che punta su un prodotto eticamente finalizzato. Com'è risaputo, il concetto di bellezza è mutevole e può nutrirsi di elementi provenienti dalla diversità. Il bello autentico è all'avanguardia in ogni tempo. L'obiettivo primario dell'iniziativa, dunque, è quello di promuovere un confronto di opinioni, ovvero una dialettica più diretta e aperta tra quanti sono interessati all'argomento. Tutto questo è utopia? Novalis ha detto: "Le ipotesi sono reti. Tu getti la rete e qualcosa prima o poi ci trovi". Ecco perché, con l'aiuto di coloro i quali intervengono al dibattito, vorrei dare un apporto, magari modesto ma tangibile, al divenire dell'arte nella realtà in cui siamo costretti a vivere. Naturalmente il mio punto di vista, che scaturisce soprattutto dalla necessità di esplorare altre vie utili a percepire e immaginare il reale per coniugare arte-vita, non vuol essere limitante, anzi può offrire spunti per un dialogo costruttivo.



Marina Abramovic, performer

Sì, è assolutamente vero che l'artista deve essere consapevole della necessità di trattare anche tematiche legate alle problematiche esistenziali. Per me è molto importante sentire questo e credo veramente che un artista debba essere al servizio della società e avere una parte attiva. Servire la società, ecco, letteralmente "lavare il pavimento"! Con nessuna disposizione arrogante. Penso pure che l'artista non debba essere autoreferenziale, e io non lo sono, lo dico già nel mio "manifesto". Sono sempre più convinta di ciò e la cosa mi sembra applicabile anche agli artisti italiani. Alcuni di essi la pensano così, ma credo che questo non sia perseguibile. Dobbiamo chiederci quale sia il nostro ruolo nella società e cosa in essa rappresentiamo. La prima domanda che ci si deve porre è se si è veramente un artista e, se sì è tali, quale sia la propria funzione. È importante scegliere i propri giusti indirizzi mentali. Io li individuo nella performance e, se penso in modo approfondito, scorgo anche la mia funzione di artista. In modo semplice, attraverso le mie performances, è quella di elevare lo spirito umano. Questa è la mia funzione. Se raggiungo lo scopo, anche a un livello più basso, sono felice perché è il meglio che io possa volere.



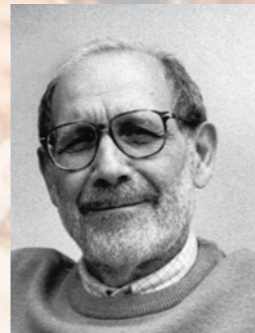
Achille Bonito Oliva, critico d'arte

L'arte scavalca il presente e cavalca il futuro. Ci sono artisti che corrono in soccorso dell'attualità e sono solo dei cronisti; ci sono grandissimi artisti che tendono ad evadere l'attualità, ma vanno in soccorso della storia. Quindi, la domanda è irrilevante, in quanto non esiste, a mio avviso, una nozione di impegno legata, in termini ristretti, solo al presente. L'arte si muove in una dimensione storica estremamente dilatata e in questo senso non c'è un'emergenza legata a fatti contingenti, ma esiste un'emergenza filosofica, morale e, se vogliamo, anche ecologica, che va inserita in un respiro temporale che non può essere ristretto alla crisi del nostro presente. L'arte è un sostantivo che non accetta aggettivi. Non esiste un termometro nella direzione dell'impegno etico-civile dell'artista. Non esiste l'insufficienza dell'insufficienza. L'arte si autoregola da sola. Io non mi riconosco alcun ruolo... Non ho fatto mai proposte a nessuno. Partecipo attivamente alla mia vita artistica e di critico. Non sono né un pompiere, né un vigile urbano. Non sono un curatore, ma un guaritore... Non sono un angelo custode, piuttosto un angelo sterminatore... Non do una mano a nessuno. "Senza nulla a pretendere"... come diceva... Tu sai che io sono un "totoista", nel senso di Totò, e anche un "marxista", nel senso di Groucho Marx...



Gillo Dorfles, critico d'arte e pittore

Da Goya in poi - tanto per fare un nome - il problema politico-sociale ha sempre interessato il mondo dell'arte e della cultura. Naturalmente dipende dalla mentalità dei singoli artisti. Ce ne sono alcuni che vivono un rapporto esclusivamente idealistico con la loro opera; altri che sono impegnati e, quindi, l'opera evidentemente pesa nel contesto socio-politico. Credo che non si possa dire cosa sia giusto e cosa non lo sia. La realtà odierna mi spinge ad affermare che l'impegno civile è piuttosto assopito. Non vedo molti operatori visuali che abbiano una creatività netta pro o contro la politica attuale. D'altra parte, mentre il pittore del passato poteva raffigurare una impiccagione, oppure una tortura, un massacro..., ora, dato che le opere non sono prevalentemente figurative, l'artista deve cercare di aderire al problema sociale anche al di là della figurazione, attraverso una espressione più simbolica e metaforica, e questo, forse, non è facile. Però quelli che fanno un'arte "socialmente utile" ci sono. Penso a Marina Abramovic che, appartenendo alla corrente della Body Art, è orientata al problema sociale già per il fatto che adopera il corpo come strumento artistico. Al contrario in artisti come Fontana o Capogrossi l'addentellato con la realtà sociale non è così evidente. Certi che si esprimono anche con la parola, inizialmente usano la figurazione, per esempio Paolini che è molto dotato anche culturalmente. Altri sono meno cerebrali e perciò la loro interpretazione risulta solo una guida concettuale. Per i letterati, poeti - diciamo artisti della parola - la cosa diventa indispensabile. Perciò è più probabile, in un certo senso opportuno, che uno scrittore si occupi anche di politica e di teoria, più di quanto non facciano un pittore e uno scultore. Ma, ripeto, l'impegno, in generale, è insufficiente. Bisognerebbe che l'artista pensasse un po' di più alla collettività e non solo all'io personale e privato.



Emilio Isgrò, artista e scrittore

"Gioco delle parti". So benissimo che la mia generazione è fin troppo sensibile alla parola "impegno". E so anche che le generazioni successive più prossime alla mia vedono il problema più o meno con i miei stessi occhi. L'impegno è sacro, l'impegno è tutto. L'arte è nulla senza l'impegno. E tuttavia non credo che l'arte d'oggi sia davvero disimpegnata come si crede. L'arte d'oggi è quanto di più impegnato sia mai esistito. Solo che questo impegno rispecchia una diversa scala dei valori, e va da sé che si tratta principalmente di quei valori che la società mediatica e mercantile considera propri: primi fra tutti l'autoreferenzialità, l'usura e la solitudine. Prendiamo l'autoreferenzialità, che a me appare come la faccia più patetica della solitudine. Non c'è oggi artista che non senta (giustamente) il bisogno di partire da sé stesso per espandersi a tela di ragno per i meandri dell'arte e della cultura. "Io, Io, Io" è la parola d'ordine, e guai a chi si azzarda a destabilizzare quell'io con un minimo di dubbio o di perplessità. L'apparato ideologico mercantile insorge immediatamente a difesa, e con esso insorgono battaglioni di simpatizzanti e fiancheggiatori che non ammettono il minimo dubbio su ciò che deve essere l'arte. Un'arte che sta tutta con il denaro come un tempo stava tutta con il partito. E già con questo siamo all'usura, al profitto selvaggio. Se è logico, infatti, che l'artista ricerchi il conforto economico di chi può darglielo (se non altro per lavorare serenamente), è perlomeno allarmante, da parte di molti artisti, che questo conforto venga ripagato con una voglia di servilismo e di adesione ai modelli dominanti del neoliberalismo (persino oggi che quei modelli sono in crisi) che lasciano ben poco spazio a quell'io dominatore che si pretende di espandere. Il che genera una depressione estetica che alla fine non può che diventare depressione sociale. Allora i casi sono due: o sono diventati stupidi i ricchi o sono diventati stupidi gli artisti. O tutti, insieme, siamo diventati così cialtroni da non capire che in una società equilibrata può tornare ancora utile quel "gioco delle parti" che, per quanto tendenzialmente ipocrita, le vecchie, ciniche borghesie praticavano abbondantemente per salvaguardare sé stesse e le loro ricchezze. È proprio da qui che nasce la sindrome del Mecenate: dalla necessità di pagare qualcuno che, tra una lode e l'altra, abbia almeno il coraggio di metterti davanti agli occhi lo specchio deformante del nano, non il puro riflesso della tua bellezza. Perché allora, sì, l'arte diventa catarticamente utile nel senso raccomandato da Aristotele. Si potrà obiettare che l'arte di questi anni non è nient'altro, in genere, che la rappresentazione del lutto, dell'orrore e del sangue. Eppure sta tutto qui il vero inghippo e l'inganno, poiché l'orrore, per chi si intende di estetica, è in realtà la bellezza del Novecento, e il nuovo secolo l'ha ereditato con la stessa passività con la quale De Amicis ere-

ditò dal grande Romanticismo i sentimenti e gli impulsi degenerati in languori. E quanto all'artista in sé, povero cocco, egli rischia di essere relegato per sempre nella categoria dei servi sciocchi, in quanto non ha più l'astuzia di magnificare la propria forza-lavoro (che è poi la capacità di recitare comunque una parte in controtendenza) per limitarsi a esaltare il talento maieutico di chi gli spezza le ali. È chiaro che tutto questo è sempre accaduto e sempre accadrà. Solo che il pericolo stavolta è più grande, perché nessuno, come scrisse Vitaliano Brancati, può credere alle rivoluzioni di chi non è disposto a rischiare la povertà pur di affermare le proprie idee. (Solo "rischiarla", dico, non abbracciarla davvero come fece il Poverello d'Assisi). Il fatto è che c'è impegno e impegno, e ciascuno di noi, ricco o povero, artista o medico, può decidere senza fretta quale scegliere in questo momento. È solo una questione di sensibilità, come dicono le persone benedicate.



Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico d'arte, pittore

"Fare Mondi" non significa "Fare Etica". Spesso sentiamo parlare di Etica in molti contesti: in quello culturale in genere, in quello artistico, in quello ambientale, nel politico, nell'economico, nel sociale, nel religioso, nella ricerca, nella sanità. Questa parola è indubbiamente inflazionata, ma segnala, comunque, un'esigenza sentita da buona parte dell'umanità, come se i nostri valori fossero un bene aggiunto che si coniuga con la creatività, il lavoro, lo sport, la salute, la vita familiare e, perciò, con tutti i campi dell'esistere. Tale dimensione coscienziale si è risvegliata in seguito ai tanti avvenimenti tragici successi di recente e grazie a una maggiore diffusione

dell'informazione. Alcuni intellettuali e molte organizzazioni di pensiero non governative hanno reagito dimostrando che l'Occidente necessita di una maggiore etica negli scambi, nelle relazioni e, in particolare, nelle modalità di agire. Molti eventi che non provocavano, in passato, reazioni a livello d'opinione pubblica, oggi sollevano proteste. Questa è la dimensione etica della società: il bisogno di sorvegliare su una correttezza di intenzione e di comportamento. Il problema è: di fronte a questa nuova esigenza di serietà e di maturità sociale, richiesta dall'opinione pubblica, come rispondono i vari campi di azione, tra questi anche il sistema dell'arte e dell'editoria? Il mondo imprenditoriale, ad esempio, per contrastare anche la crisi in atto, si sta muovendo nella direzione di realizzare nuovi codici etici, impegnandosi nella loro applicazione all'interno delle aziende e del tessuto economico-produttivo nel quale esse operano. Ma alcuni di noi, quali operatori culturali, abbiamo osservato la difficoltà di trasferire nella realtà quotidiana i principi dell'etica formalizzati nei codici. Le osservazioni fatte ci hanno portato a verificare che l'applicazione del codice è possibile solo se questo viene integrato a livello individuale, viene favorito, dunque, dall'individuo stesso, cioè viene fatto proprio: più egli ha esempi di valore a cui rifarsi e più acquisisce una maturità culturale-psicologica-coscienziale, più l'uomo è in grado di adottare un codice etico. È per questo che in un certo ambito intellettuale, seppure ancora ristretto, si è dato vita a un modello (strumento) applicativo di formazione dell'individuo che favorisca questa integrazione, quindi l'accesso a quelle che sono le risorse individuali innate. Tali risorse connotano l'espressione dell'umanità e definiscono quello che dovrebbe essere il concetto di "etica relazionale", la quale poi viene a concretizzarsi in un moto comportamentale che, se adottato a livello mondiale, muterebbe, ovviamente in bene, la faccia dell'intero pianeta. Sarebbe, perciò, una dimensione totale dell'essere, dell'esistenza, che si rifletterebe nei vari ambiti di attività dell'uomo; e per questo, riguardo appunto la capacità di porsi eticamente, possiamo parlare anche di "arte di vivere". A seguito di ciò che ho enunciato, mi dispiace molto ammetterlo, ma reputo che il "mondo dell'arte" (il "Sistema") non sia oggi in grado di "fare mondi", in primo luogo perché le dinamiche cultural-economiche, oltremodo ciniche, che lo reggono, sono solo immagine, cronaca, di una realtà, ma non incidono sulla realtà (seppure il tentativo di alcuni artisti, ancora di "fede"), poi molta è la finzione, il teatro, il "giocare sul dolore" (come scriveva Harald Szeemann), non tanto l'impegno diretto... l'azione dell'artista, cioè la sua vera scesa in campo, come un tempo succedeva, al punto di dire no a strumentalizzazioni messe in atto da parte di una certa critica finalizzata, unicamente, alla propria sopravvivenza, al "proprio esistere".

A cura di **Luciano Marucci**
1ª puntata, continua

Sullo sfondo: Marina Abramovic nella performance "Balkan Baroque" alla 47a Biennale d'Arte Internazionale di Venezia del 1997 (ph. L. Marucci)

L'Arte della Sopravvivenza

Per lasciare più spazio agli interventi, ricordo a chi non avesse letto la premessa alla prima puntata (pubblicata nel numero precedente di questa rivista), che l'inchiesta-dibattito a distanza su L'Arte della Sopravvivenza è incentrata sull'impegno etico dei creativi e degli intellettuali in rapporto alle attuali problematiche esistenziali. Da 'moderatore' attento al divenire dell'arte - che per sua natura è ricerca e spesso ha l'obiettivo primario di stabilire un autentico legame con la realtà esterna - pur sapendo che essa da sola non riesce a salvare il mondo, sto coinvolgendo personaggi, a livello internazionale, rappresentativi di discipline e tendenze estetiche diverse. A volte, per riassumere il senso dell'iniziativa, è stato necessario formulare domande integrative simili a quelle riportate nel testo di Joseph Kosuth. I contributi già si delineano piuttosto differenziati: gli artisti che praticano il linguaggio del corpo o che trattano tematiche ispirate al quotidiano si esprimono in maniera più decisa; altri difendono la specificità e l'autonomia dell'opera; altri ancora preferiscono risposte indirette ricorrendo alla metafora. Critici e scrittori, com'è intuibile, sono più propensi all'analisi e alla dialettica. Naturalmente tutte le testimonianze, per un verso o per l'altro, contribuiscono a formare il quadro dell'esistente. D'altra parte la verità, più che nel pensiero unico o nello stereotipo, può essere trovata nella pluralità delle identità. Allora è importante partecipare con franchezza al confronto di opinioni per provocare una riflessione più ampia sull'argomento e offrire indicazioni che in qualche modo sono utili alla costruzione del futuro.



Bruno Corà, critico d'arte, direttore Museo d'Arte Lugano

La diversità di sensibilità prodotta dalla creazione artistica è talmente ampia da rendere difficile se non impossibile un serrato confronto tra autori e opere che suscitano sentimenti di impegno sociale e autori e opere che sembrano eludere deliberatamente tale richiamo. Peraltro, da una stessa personalità possono provenire creazioni 'impegnate' o di totale 'distacco' rispetto alla realtà e non è infrequente che artisti attivi in differenti ambiti, dalle arti visive alla musica, dal teatro alla poesia, alla letteratura fino all'architettura e altro, concepiscano e realizzino opere non ideologicamente orientate ma intrise di valenze 'civili' innegabili. È stato questo l'obiettivo del Bauhaus e in seguito lo ha affermato anche Francesco Lo Savio a proposito dei suoi *Metalli* (1960), là ove in *Spazio Luce* scriveva di avere tra l'altro realizzato «allo stesso tempo una partecipazione sociale chiara con oggetti che rimangono in un limbo dell'utile ma di cui la qualità nella loro dignità civile è inequivocabile». L'arte si è vestita di panni insoliti, sorprendenti, straordinariamente efficaci sia nell'enunciare la propria partecipazione ai fatti della vita, prendendo su di sé, talvolta in modo radicale, ogni contraddizione, senza rinunciare a fortissime prese di posizione, sia, al contrario, volgendo le spalle alla cronaca, al costume o alle ideologie dominanti e fornendo sermoni eloquenti, negativi, ironici. Se ciò è avvenuto per mano di Caravaggio o di David, di Hogart o di Goya, di Courbet o di Lautrec, di Picasso o di Dix, nondimeno è avvenuto anche con Villon e Rimbaud, con Chaplin e Rossellini, con Pasolini e Sciascia, con Rostropovic e altri. Ma allora la questione sembra richiedere un'ulteriore considerazione: è infatti necessaria un'attenta osservazione e comprensione non solo di 'quale' contenuto sia veicolo un'opera, ma anche di 'come' esso in lei si annuncia. La modalità linguistica è determinante, poiché è in essa che si compie l'eventuale 'creazione'. In quella epifania di "modi" che si manifestano nell'opera si attua il *quid* fragrante che diversifica una creazione da un'altra. E talvolta è questione di poco, una lieve inclinazione, un'induzione minima capace di suscitare emozione o partecipazione, distacco e verifica critica; con esse l'opera diviene organismo attivo, politico, poetico. Acquisita quella consapevolezza indicata nel '60 da Castellani, secondo cui «la possibilità è quella di un'arte in cui il valore semantico del linguaggio ... (è) garanzia ... di una più coerente adesione alla realtà culturale del nostro tempo»;

il problema dell'etica perciò, in un'identità creatrice si restringe all'uso autentico dei mezzi e dei modi nella testimonianza, al minor coefficiente possibile di menzogna impiegato nell'esercizio artistico. Diverso e senza certezze, l'artista ha un dna obietto. Pure essendo finzione l'arte però se la vede col vero e col falso, col vivente e con l'entropico. Ci sono artisti che fanno una scelta di campo e artisti che restano neutrali. In una creazione è interessante una certa qualità eralitea, ma alla fine ciò che conta è, in tutti i casi, se essa è 'riuscita' di fronte ai presupposti della sua eventuale (e possibile) autenticità. Qui infatti si parla di passione e non si intende scomodare "le verità".



Piero Gilardi, artista

L'opera non esiste più. Era la proiezione di un soggetto ideale "unanimità" e auto-centrico che è ormai sceso dal piedistallo. Diciamo che il fare creativo ha un valore fondamentalmente relazionale e per questo non può che riflettere i vari processi di interrelazione: corpo/ambiente, individuo/comunità, gruppo sociale/società globale, umanità/biosfera. La decorazione alligna sempre nelle gallerie d'arte contemporanea, così pure la più dignitosa critica di costume. È sempre più raro trovare in galleria artisti coscienti e partecipi dell'intelligenza collettiva, intendo attivi all'interno di un progetto di trasformazione sociale e/o culturale. Molti artisti attivi - singoli, in coppia, in gruppo - sono proprio fuori dalla scena e dal mercato dell'arte, eppure riescono a lavorare, a riflettere e a diffondere le loro ipotesi estetiche/etiche. Ad esempio gli artisti ecologici, o bio-artisti che lavorano sul cruciale problema del riequilibrio ambientale, della "de crescita" e del modello complessivo di una società eco-sostenibile. Con la mia associazione ACPAV, abbiamo lavorato sei anni per costruire un laboratorio permanente - il Parco d'arte vivente della città di Torino - che è una struttura pubblica (una volta si diceva un bene comune), ma la Torino, capitale del contemporaneo, fa finta di non accorgersi che c'è, che accoglie migliaia di cittadini e che mette gli artisti in grado di esprimersi a tutto campo.

[ph. A. Lercara]



Joseph Kosuth, artista

Gli artisti e gli intellettuali in genere, di fronte all'attuale crisi del sistema sociale e culturale, dovrebbero trattare tematiche riferite alle problematiche del presente per stimolare l'opinione pubblica?

Gli artisti, per gli obblighi morali della loro professione come produttori di coscienza, durante una crisi sociale e culturale hanno una responsabilità speciale. Ma per essi, da quando è iniziato il periodo del Modernismo e, in particolare da quando è terminato, è stata proprio una necessità l'avvicinarsi al loro lavoro guardando alla crisi sociale e culturale come a una costante e continua caratteristica dell'esistenza umana.

Questo è un risultato della scienza, divenuta la religione dominante; della tecnologia, diventata un aspetto formativo della nostra cultura, e con entrambe al servizio di un mercato globale dominante, che riflette valori americani e che è un prodotto di "nessun luogo", senza quel radicamento locale che crea la cultura umana. Detto tutto ciò, gli artisti devono vedere la loro attività come intrinsecamente politica e non devono rischiare di creare un tipo di opera tradizionalista e, paradossalmente, essenzialmente apolitica: una forma di pubblicità con un messaggio politico "corretto". Gli artisti devono fare opere che pongono domande sui problemi stessi che l'arte, all'interno della cultura, deve rappresentare per il carattere essenzialmente politico della missione dell'arte, che va

messa in grado di produrre effetto. Senza ciò non può esserci evoluzione. Se l'opera di un artista non fa domande sulla natura dell'arte stessa, quindi domande sulla cultura che forma la nostra consapevolezza, è fondamentalmente apolitica.

Gli artisti dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione del futuro del mondo?

La domanda implica una scelta quando, in effetti, è il carattere della nostra attività di artisti. Gli artisti creano il senso. Quella è la nostra attività. Coloro i quali vedono l'esperienza artistica semplicemente come una manipolazione di forme e colori, e poi aspettano che il mercato fornisca un significato, tradiscono la loro responsabilità di artisti.

...Oppure dovrebbero limitarsi a fare l'arte per l'arte o per il mercato producendo solo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

Con tutto il rispetto, la tua domanda sottintende una posizione tradizionalista e stereotipata che considero falsa. Per me è una versione interiorizzata, ereditata dalla dicotomia del vecchio Soviet-style e rivela sia una visione meccanicistica di come l'arte e la cultura agiscono, sia un'idea molto limitata della natura dell'arte stessa. Le nostre scelte non sono, come insinua la tua domanda, circoscritte al Realismo Socialista, al mondo di Disney, alla pubblicità; oppure lavori guidati e definiti dal mercato come quelli di Jeff Koons e Damien Hirst. Gli artisti con le loro opere hanno da porre delle domande reali, che spesso sono complesse e indefinibili, e tali scelte, se limitate, bloccano in modo pericoloso un discorso necessario.

Ma le mie volevano essere domande-stimolo alternative...

Ritieni che oggi gli artisti abbiano un sufficiente impegno etico-sociale?

Sicuramente alcuni lo hanno e altri no. Trovo la parola "sufficiente" un po' fastidiosa. Sufficiente per chi e per quale programma? Non per nulla Wittgenstein disse: "L'estetica e l'etica sono tutt'uno". L'unica vera fondatezza della tua domanda sta nel momento della produzione, cioè su quanto un artista è disposto a compromettere il proprio lavoro e la sua integrità per ragioni esterne al processo del fare stesso. Come ho detto, gli artisti creano il senso e Wittgenstein si stava riferendo all'integrità del processo interrogante di cui è costituita la pratica di un artista. È questo il nucleo che fornisce a un'opera d'arte la sua vita politica. Questo è anche ciò che dà a un artista l'autorità morale ed etica; l'indipendenza che l'arte riceve da altri fini e valori che il mondo le vuole imporre. [traduzione Kari Moum / nella foto Joseph Kosuth al Louvre, 2009 (© Musée du Louvre, October 2009 / Florian Kleinfenn)]



Luigi Ontani, artista

<< Salakan Bali'. INDONESIA 25 XI 2009
RESPONSO >> VOLO e Sor'volo Free, volo
<<< Essendo relativamente assolutamente presente, per condizione di respiro esistenziale, e conduzione linguisticArtistica comunicazione .., nella tavolozza del senso della "VitArte" = nel contesto; COMPLESSO rapporto = per diversità" distintiva dell'operare degli altri artisti ... Essendo Bologna la città di deformazione (anni 60") nel dopo Informale al comportamento .. parallelo all'arte neofigurativa ideologica .. definita d'impegno" Poi globalisticamente comunegualqualunquisticamente "politicalcorrect" DIVAGANDO

/ DIDASCALIZZARE = guerre di PACE + ... CRISIS LOGISTICA + BOMBE ATOMICHE AMICHE ESCLUSIVE + LIBERTÀ" PROPAGANDA / PUBBLICITÀ + STANDARITARDATO TRIONFO / TONFO DECULTURA = OSTENTAZIONE ROZZORAZZISTA IGNORANZA DI STRADA' ESIBITA NEL BELPAESE TEVISIVO, PER SVISTA = CHIACCHIERATA ECO-LOGISTA + QUINDI NON SO ... = L'INFLUENZA senza vaccino dell'arte OGGI e da sempre .. nel va pensiEros sul sentiero dell'eccezione solitaria e/o comunitaria, 'aria, con e senza ALIBI \?/ W I' A R T E >>> Ontani << RomAmor >> [Trascrizione dell'autografo (trasmesso via e-mail) riportato sullo sfondo]

Michelangelo Pistoletto, artista

L'arte moderna e contemporanea non si posiziona più su una via unica che conduce a un obiettivo determinato, ma si allarga in prospettive a 360 gradi. Si sono sviluppati cammini diversi aperti su molteplici possibilità. Molti di questi portano alla creazione di opere ascrivibili generalmente nell'ambito dell'autoreferenzialità, che io chiamo "ortodosse". Altre strade conducono invece verso un'arte concepita come



"eterodossa", che si intreccia e si integra anche con i vari aspetti della realtà socialmente vissuta. In questo momento per me sono molto importanti i percorsi eterodossi dell'arte, proprio perché aprono la possibilità di vedere più lontano e con maggiore libertà orizzonti che i politici, gli economisti, i produttori quasi mai riescono a vedere con altrettanta libertà e responsabilità. L'artista, essendo estremamente libero, non può sottrarsi dal mettere a frutto questa libertà anche sul piano della responsabilità. Perciò libertà e responsabilità sono due fattori che l'artista eterodosso mette in campo nel sociale. Oggi nel mondo dell'arte e

della cultura si ricorre spesso alla provocazione, ma ritengo che questa non sia più sufficiente. Non è facile, ma si devono fare proposte e non limitarsi alla denuncia. Partendo da quella che è stata la rivoluzione estetica della prima metà del XX secolo, l'artista deve giungere a una proposizione etica; da una trasformazione formale si deve passare a una formulazione contenutistica. Dove questo accade viene superata la fase convulsa degli anni Ottanta-Novanta. Però, ancora gran parte degli artisti che affrontano problemi di ordine sociale lo fanno con atteggiamento critico, senza dare nuove indicazioni. Le attività che si svolgono in Cittadellarte tendono a risolvere le problematiche in senso propositivo, portando l'arte a interagire con i vari ambiti della vita sociale: arte e politica, arte ed economia, arte e produzione, arte e comunicazione, arte ed educazione, arte e spiritualità. Di solito l'artista quando fa il proprio ritratto è "autocratico", in quanto si rappresenta come essere unico nello spazio della tela. L'autoritratto è divenuto "democratico" quando ho trasformato la tela in specchio. Nel quadro l'artista non è più l'unico essere ma un essere tra gli altri esseri che entrano nello spazio specchiante dell'opera. L'autoritratto dell'artista è diventato l'autoritratto del mondo. Il mondo si è riversato direttamente nel quadro, che è diventato implicitamente "politico". Lo spazio dell'arte si è aperto alla corresponsabilità interindividuale. Le persone che collaborano in Cittadellarte, esercitano questa responsabilità sia a livello personale che collettivo. Con il movimento *Love Difference* abbiamo creato un "Parlamento Culturale Mediterraneo", che si sta sviluppando per connettere le diverse culture dei Paesi Mediterranei e per arrivare, attraverso l'arte, a stimolare e produrre un concetto nuovo di politica. Mi chiedi come partecipano le istituzioni. In verità non sono così vivaci e attente, ma se vedono dei risultati finiscono per aderire. Del resto Cittadellarte è di per sé un'istituzione e in quanto tale informa le altre istituzioni sulle nuove posizioni raggiunte o in via di raggiungimento. A livello internazionale Cittadellarte viene comparata alle diverse realizzazioni che operano su un piano di trasformazione come, ad esempio, quella dei medici che intervengono nei paesi in guerra, oppure a *Slow Food* che propone alla società una rinascita attraverso il cibo. La nostra proposta parte dalla creatività dell'arte per poi agire nella realtà della vita comune.

La dimensione creativa è essenziale, sta alla base del processo antropologico. Essa ha formato l'intelligenza umana. Da tempo sto lavorando al progetto *Terzo Paradiso*. Terzo, perché ci sono due paradisi precedenti: il primo è quello "naturale", il secondo è quello "artificiale", creato dall'uomo sottraendosi sempre di più alla natura. Il paradiso artificiale, che noi viviamo oggi, ci ha condotti a straordinarie scoperte che utilizziamo anche tecnologicamente, ma nel contempo ci pone di fronte a condizioni di insostenibilità economico-politico-ambientale mai verificatesi prima. Con il *Terzo Paradiso* si coniugano il primo e il secondo paradiso: la natura e l'artificio. Ciò significa portare l'intelligenza umana a integrarsi con l'intelligenza della natura. Soltanto in questo modo riusciremo a superare la situazione drammatica e rischiosissima che segna questo nostro tempo di passaggio epocale e ad entrare in una nuova era della società umana.

A cura di **Luciano Marucci**
2ª puntata, continua

Sullo sfondo: Scrittura-immagine di Luigi Ontani

L'Arte della Sopravvivenza

Prosegue l'inchiesta-dibattito sull'impegno etico dei creativi e degli intellettuali con il coinvolgimento di personaggi rappresentativi di ambiti culturali e orientamenti diversi che stanno aderendo con significative testimonianze. Nell'introduzione alla prima puntata sono state espresse le motivazioni alla base dell'iniziativa che mette a confronto le esperienze prevalentemente autobiografiche, più libere da contaminazioni linguistiche o ideologiche, con quelle relazionali e performative, tendenti a interagire con la realtà esterna. Ciò per verificare in quale direzione si muove la ricerca espressiva nell'attuale situazione di crisi generale – da tutti vissuta non soltanto fisicamente – nella speranza di contribuire al processo evolutivo in atto. In precedenza sono intervenuti Marina Abramovic, Achille Bonito Oliva, Gillo Dorfles, Emilio Isgrò, Gian Ruggero Manzoni / Bruno Corà, Piero Gilardi, Joseph Kosuth, Luigi Ontani, Michelangelo Pistoletto. Per questa uscita è stato raddoppiato lo spazio al fine di accogliere tempestivamente pure i pareri degli esperti di altri settori. A volte, per riassumere l'assunto, sono state proposte le seguenti domande-stimolo e altre riguardanti l'attività specifica degli intervistati, anche se sono riportate solo le risposte:

- Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente che condizionano la nostra esistenza per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
- Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno civile sufficiente?



Marco Baravalle, operatore culturale
Tramontata (fortunatamente) la figura dell'artista organico, parlare di impegno in arte significa innanzitutto sgomberare il campo da un equivoco. È poco interessante soffermarsi su processi di estetizzazione delle politiche (fosse pure di quelle radicali) ed è incompleto affrontare l'argomento a partire da ruoli arcaici (sebbene continuamente reimposti dal sistema) come quello dell'artista, del critico, ecc. Basti pensare al mantra recitato senza posa dagli economisti dell'arte, fatto proprio dall'impresa e responsabile della svolta culturale di molte economie territoriali e metropolitane. Questo mantra recita, più o meno: "L'arte è una ginnastica mentale che,

magari nel lungo periodo, cambia il nostro modo di guardare al mondo". Non attardiamoci, dunque, con la categoria dell'impegno quando i processi materiali in cui convergono le varie discipline dell'espressione contemporanea stanno già influenzando (seppur in gradi diversi a seconda del contesto) sulla dimensione politica, sociale ed economica. Questa non è l'unica consapevolezza necessaria. Infatti, nell'era delle reti, chi potrebbe ancora attardarsi a non vedere l'arte quale il frutto di una cooperazione sociale diffusa? Questo non significa annullare la singolarità dell'artista. Ma essa è una singolarità in grado di emergere dentro, mai sopra o sotto, la rete. Eppure, questa cooperazione sociale, in cui arte, politica e lavoro si ibridano senza posa, è una dimensione che oggi fatica a ricevere un riconoscimento, proprio a causa della re-imposizione di logiche patrimoniali e di quegli arcaismi citati al principio: l'artista, il critico, il curatore, ecc. Ecco il dato politico: il disconoscimento di questa dimensione comune della produzione artistica. Disconoscimento che comporta declassamento e precarietà. Inoltre, la svolta creativa delle economie metropolitane spesso porta con sé processi che consolidano le rendite di posizione, dove arte e speculazione immobiliare vanno paradossalmente a braccetto. Questi sono i terreni, in cui materiale e immateriale si compenetrano, su cui è necessario dispiegare nuove etiche delle pratiche e del discorso artistico.



Franco Cambi, pedagoga

Come ogni uomo che vive il proprio tempo anche l'artista sta dentro questo orizzonte del presente. Anche se ci può stare in molti modi: in forte contrasto attivo, in forme di adesione più o meno critica, secondo un distacco programmatico che si fa denuncia. Ma sempre interferisce col suo presente, anche quando si rifugia nel puro formalismo, sia esso estetismo o astrattismo, culto del puro "bello" o fuga nel gioco libero delle forme. Al tempo storico non si sfugge, anche perché il contesto in cui viviamo è già in noi. Ci vive, in buona parte. Da qui, a mio parere, il compito riflessivo e autoriflessivo dell'artista che, qualsiasi identità scelga per sé, si collega sempre a un tempo, un luogo, una storia. Li interpreta e li rivive. L'importante è che sappia e dica il suo "punto di vista". Così anche la fuga nell'arte-per-l'arte si fa scelta storica/sociale/politica. Atto di denuncia e testimonianza di utopia. Rifiuto e oltrepassamento. Atti che sono sempre – e profondamente – politici. E da interpretare come tali. Dagli attori e dagli spettatori.

L'intellettuale oggi è una figura in crisi. Di identità e di ruolo. Inoltre: quale spazio abita? Quello dell'informazione? Della ricerca? Del prender-parola? Sono spazi abitati da tante, troppe figure e non propriamente intellettuali. Se l'intellettuale è l'operatore-di-idee che le dispone secondo sequenze e obiettivi critici per rinnovare i quadri mentali, sociali, istituzionali, storici, allora l'intellettuale è figura di sfida e lo è anche se siamo sempre di più dentro un mondo amministrato che cattura anche la voce-del-dissenso e la ingloba o la emargina o la deforma. Allora: per essere intellettuali è necessario darsi uno spazio identitario (la politica, l'arte, la scuola: tanto per esemplificare) e lì parlare forte, dire-il-vero senza sconti, fare onda d'urto aggregando, attivare-dissenso. E continuare a farlo anche dentro e dopo gli insuccessi. Riconoscendosi sempre come figura dis-organica e disposta oltre e contro. Se no ci si fa, lo sappia o no, amministratori. Certo questo è un impegno difficile, eroico quasi, assai lontano dall'engagement sartriano (che era uno schierarsi) e più vicino alla profezia alla Pasolini. Ma è di questo intellettuale che abbiamo bisogno. E in modo particolare qui in Italia.



Paolo Canevari, artista

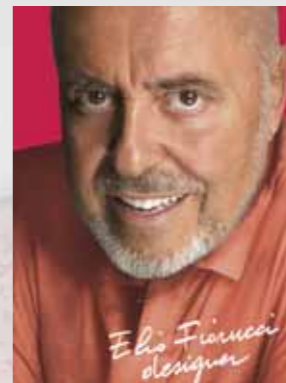
La forma e la funzione, la meccanica delle cose? Io penso alla meccanica del pensiero e come questa si trasforma da pensiero/forma a pensiero/funzione. È il ruolo dell'arte quello di avere la forma e la funzione racchiusi nel suo essere o per meglio dire nella sua potenza concettuale e dunque la possibilità di essere immortale... Già l'immortalità, io l'ho sempre vista, nell'arte, come una entità, vale a dire non fisica – in quanto opera, quadro o quant'altro – ma piuttosto mnemonica; ciò che sopravvive nella sua immortaltà, nel suo non "essere" è l'idea. Le leggende di cose scomparse e la loro forza immateriale sulla immaginazione e la fantasia degli uomini. Ecco, penso che l'immortalità sia l'idea e in quello che essa rappresenta, il potere di una presenza metafisica come immagine mentale. Penso che Caravaggio fosse cosciente che come modella una prostituta incinta, morta, per dipingere la Madonna nel quadro "La morte della Vergine", non fosse esattamente quello che la committenza vaticana desiderava. Non ho mai guardato "L'Origine del mondo" di Courbet come un "Nudo femminile". (ph. M. Anelli)



Laura Cherubini, curatore indipendente, critico d'arte, docente

Penso che si debba innanzi tutto chiarire un possibile malinteso: le problematiche esistenziali non coincidono necessariamente e totalmente con le problematiche sociali. Gli

artisti affrontano sempre, in qualche modo, tematiche esistenziali, ma non sempre e non necessariamente e comunque spesso non esplicitamente tematiche politiche e sociali. Dipende dall'artista, come dice Dorfles, e spesso anche dall'opera. Concordo con Achille Bonito Oliva quando dice: "l'arte scavalca il presente e cavalca il futuro" (e a volte cavalca talmente veloce che il proprio tempo non la riconosce). O, in altri termini, come ha scritto lo stesso autore in un suo vecchio libro, *Passo dello strabismo*, l'artista è "organico/obliquo" perché l'arte scavalca il quotidiano e cavalca la storia. L'arte delle ultime generazioni (parlo degli ultimi due decenni e in particolare degli anni Novanta che io ho amato molto) è stata un'arte di contenuto (*content* all'inglese), ma non rigidamente politica o sociologica in senso stretto e riduttivo. Certamente ha ragione Joseph Kosuth quando dice che "gli artisti creano il senso". I contenuti sono importanti, ma se possono essere detti in tutto e per tutto ed esauriti in un altro modo è inutile fare l'opera. L'opera non deve essere didascalica, deve comunicare qualcosa che non potrebbe essere detta in altra maniera. L'opera non può essere illustrazione di un discorso, o la sua esatta traduzione, altrimenti è meglio scrivere un saggio o fare un documentario. Come diceva il grande Gino De Dominicis l'opera è *antientropica*, in tutti i sensi, dunque restituisce sempre più energia di quella che è servita per realizzarla. Non solo, ma non si esaurisce nel contenuto che affronta, casomai lo complica, lo arricchisce, lo collega ad altri imprevisti contenuti. Guarda comunque al contenuto da un punto di vista diverso e inedito ed è capace di farcelo vedere con altri occhi. Dunque, per quello che mi riguarda, mi interessano poco i lavori che vanno in presa diretta con la realtà, che si appiattiscono sulla cronaca, e molto quelli che, anche se all'apparenza riguardano altro, parlano a tutti noi e di tutti noi. Meglio un lavoro intrinsecamente che non dichiaratamente politico. Penso ad esempio a certi lavori di Massimo Bartolini. Ricordo di aver ascoltato da Bartolini una frase che condivido e mi affascina: "l'artista si fa portatore del desiderio di molti, parla attraverso figure in cui anche altri possano riconoscersi". Paradossalmente questo l'artista può farlo se parla di ciò che lo riguarda più profondamente. Vorrei chiudere indicando un artista in cui credo molto e che secondo me incarna un modo non ovvio ed estremamente interessante di rapportarsi allo spettatore, alle comunità, alle città: Alberto Garutti. Garutti parte dall'ascolto delle persone, interviene nello spazio urbano, là dove il pubblico non è specializzato e non si aspetta di trovarsi di fronte all'arte. Questo spinge l'artista ad assumersi nuove responsabilità. Tenta "di toccare la sensibilità di coloro che abitano la città. I cittadini siamo noi, gli altri siamo noi". L'opera deve privilegiare il destinatario, solo così può evitare di essere un corpo estraneo per la città. "Così affermo che l'artista per poter fare un passo avanti deve scendere dal piedistallo retorico dove il sistema dell'arte lo ha posto e mettersi al servizio della città, che non è un modo per abbassare il livello, ma per alzarlo". L'operazione di Garutti è molto avanzata dal punto di vista del linguaggio, ma ha un forte aspetto sentimentale e tocca momenti poetici nell'elemento della dedica. *Dedica* nella quale non c'è "nessuna cifra stilistica, non c'è nemmeno il mio nome. È una messa in crisi del sistema dell'arte. La macchina dell'arte non deve essere autoreferenziale". È il concetto stesso di autorialità che entra in crisi. Paradossalmente a Garutti non interessa nemmeno che l'opera d'arte venga riconosciuta in quanto tale. "Un'operazione che piace solo al mondo dell'arte è zoppa". (Le frasi virgolettate di Alberto Garutti sono tratte da una mia intervista all'artista solo parzialmente edita). (ritratto di Alighiero Boetti)



Elio Fiorucci, stilista

Come stilista non intendo rispondere solo alle richieste del quotidiano. Penso che la moda sia la scrittura della nostra cultura, per cui cerco di interpretare il mio gusto e di fare in modo che chi ama i miei prodotti lo possa leggere. Credo che ci sia un dialogo continuo tra lo stilista e il proprio cliente. Con le proposte della moda si può entrare in rapporto dialettico con le arti visive e partecipare alla crescita della collettività in senso estetico. Anzi, direi che la moda è uno dei veicoli più disponibili, prima di ogni altro, anche emozionalmente, alla partecipazione di tutti. È il mezzo più democratico, più popolare e

potrebbe diventare maggiormente importante, perché il nostro modo di vestire, il nostro modo di essere, è una forma d'arte.

L'artista non può ignorare le problematiche della realtà; dovrebbe lasciarsi andare al suo istinto, alla sua sensibilità e creare secondo delle sensazioni, delle vibrazioni ed emozioni che sono in ciascuno di noi. Dovrebbe essere un'antenna capace di captare dei semi che lo aiutano ad aprire altre strade e ad essere un segnale per tutti.

Ritengo che nella vita siamo tutti impegnati, perché ognuno con un gesto, con la scelta dei prodotti del mercato può indirizzare la società, può cambiare le sorti del mondo. Oggi la vera politica è il mercato; è la capacità degli uomini evoluti di scegliere cose che prima di tutto siano – come si usa dire – ecosostenibili per il nostro Pianeta e, comunque, etiche. La parola "etica" non si usa più, ma bisogna riproporla perché solo attraverso il progetto d'amore che è dentro di noi forse riusciremo a superare la crisi.

Come tutti gli stilisti e quelli che operano in qualunque settore, penso che anche chi disegna – lo diceva Andy Warhol – la scatola dei pelati faccia un'attività creativa. La creatività è tutta intorno a noi; l'arte ci circonda, non è solamente nelle gallerie. È veramente e completamente visibile. Forse gli stilisti non sono liberi come gli artisti, in quanto devono sempre tenere conto che l'abito ha una funzione, ma possono caricare nell'abito tutte le sensazioni proprie della creatività. L'arte è più libera perché non deve rispondere a nessuna domanda, a nessuna funzione, ma è qualcosa che appartiene al nostro spirito puro. L'abito è una forma di arte che deve tener conto della funzione, ma anche in essa si può essere molto, molto creativi.



Emilio Mazzoli, gallerista

Penso che l'artista sia libero di fare quello che vuole, ma dovrebbe produrre il buono, il bello, l'avanzamento della cultura. L'arte non è né di destra, né di sinistra e nemmeno di centro. Non è finanza, non è gossip; è cultura e basta. Chi è capace di farla, la deve produrre partendo dal basso, proponendola in galleria. Di solito gli artisti oggi iniziano al contrario. Prima facevano una mostra, un'altra, un'altra ancora e, lungo il percorso, pigliavano – mi scuso per la semplicità del linguaggio, ma lo faccio apposta – le medaglie, i titoli del tempo. Quelli che funzionavano, progredivano con un accrescimento di valore. Attualmente se becchi un artista, lo porti alle fiere, lo presenti in un altro posto, alla prima personale costa delle cifre astronomiche. Questa non è cultura, non è storia dell'arte; è un altro argomento che non c'entra niente con l'arte. È sballato il sistema. Ci sono più strutture che artisti e viceversa. Una volta la galleria era un teatro in cui si presentava il lavoro nuovo; adesso chi ne apre una espone, per lo più, artisti già noti. In poche parole i galleristi sono tutti antiquari. Bisogna tenere presente la differenza con quelli che promuovono le mostre, le comprano, rischiano in proprio e fanno un lavoro mentale, culturale. La gente va abituata ad andare in galleria come al teatro, ai concerti, nei luoghi dove può farsi una cultura. A proposito di artisti, io a suo tempo ho proposto la Transavanguardia. Adesso in Italia ci sono migliaia di gallerie che espongono autori noti come Chia e Paladino, ma che non hanno avuto niente a che fare con questo movimento. C'è differenza tra il partire dal sistema e il partire da zero creando degli

artisti, partecipando in diretta al loro lavoro con il critico e il giornalista. Manca la partenza da un gruppo di persone le quali collaborano insieme e danno l'una quello che manca all'altra. Il grande problema di oggi è che ci sono creativi troppo informi. Negli Stati Uniti esistono i dipartimenti dell'arte all'interno delle università, specialmente nelle facoltà di lettere; in Italia sono stati istituiti dei dipartimenti che formano esperti in semiotica e nel sistema dell'arte. Chi entra in questo sistema pensa di diventare ricco; oppure di dividere il potere. L'arte, invece, è come la poesia, la letteratura: è una cresima, un'unzione che nasce dalla cultura. Secondo me, se non potenziamo i dipartimenti dell'arte all'interno delle facoltà di lettere, sarà un guaio. Oggi l'artista non dialoga più con il poeta, il letterato, perché parte ricchissimo rispetto agli altri intellettuali, forse più importanti, di maggior valore, che purtroppo vivono da morti di fame. La grande crisi viene anche dalla voglia di apparire, così la galleria diventa uno status symbol. Dentro c'è di tutto, anche le ballerine. Non se ne può più! Se si guardano i cataloghi del Novecento, le gallerie che hanno fatto la vera arte come Il Milione, Guido Le Noci, Lucio Amelio, Fabio Sargentini, che hanno prodotto un lavoro nuovo, sono state tutte teatri dell'arte. Adesso non c'è niente di tutto questo. L'assessore alla cultura di un paesino qualsiasi può dirigere questo o quell'altro; la moglie di un presidente di Fondazione di banca decide chi muovere e chi non muovere. Con i miei occhi ho visto roba da chiodi... Gino De Dominicis diceva: "Siamo in pieno Kali Yuga", volendo intendere in un periodo basso. E questo attuale è veramente un periodo basso, fatto di liti, violenze, prevaricazioni, boutades... L'arte, al contrario, deve produrre qualcosa che duri per l'eternità e che più passa il tempo e più è bella. (ph. Carlo Benvenuto)



Alfredo Pirri, artista

Le domande iniziali che poni, seppure declinate in forme differenti, sono riassumibili in una, molto simile a quella che il filosofo e musicologo Theodor Adorno iniettò, come un farmaco ed un veleno, nelle vene degli intellettuali spaesati (ma vogliosi di ricominciare) dopo la fine della seconda guerra mondiale: "È giusto scrivere una poesia dopo Auschwitz?" Come è noto, lui rispose che sarebbe stato "un atto di barbarie". Il poeta Paul Celan venne accusato di avere collaborato con la barbarie della Shoah per avere scritto "una poesia bella" che aveva come soggetto la morte di sua madre (e di tutta

la sua famiglia) ad Auschwitz: *Madre, madre // Strappata dall'aria / Strappata dalla terra // Giù / Su / trascinata. // Ai coltelli ti consegnano scrivendo, / con abile mano sciolta, da nibelunghi della sinistra, con / il pennarello, sui tavoli di teck, anti- / restaurativi, protocollari, precisi, in nome della inumanità da distribuire / di nuovo e giustamente, / da maestro tedesco, non / a - bisso ma / a - dorno / scrivendo, / i reci-divi, / consegnano / te / ai / coltelli.* Nessuna barbarie (su questo termine bisognerebbe pensare molto anche oggi) ma sapienza di scrittore e intimo dolore tramutato in forma. Lo stesso che gli farà scrivere ancora una poesia sullo stesso soggetto come fosse una fuga musicale: *Nero latte dell'alba lo beviamo la sera / lo beviamo a mezzogiorno e al mattino lo beviamo la notte / beviamo e beviamo / scaviamo una tomba nell'aria là non si giace stretti / Nella casa abita un uomo che gioca con i serpenti che scrive / che scrive all'imbrunire in Germania i tuoi capelli d'oro Margarete / lo scrive ed esce dinanzi a casa e brillano le stelle e fischia ai suoi mastini // fischia ai suoi ebrei fa scavare una tomba nella terra / ci comanda ora suonate alla danza. [...]*

Più tardi, Adorno si pentì di avere scritto quella frase e nella "Dialettica negativa" scrisse: «Il dolore incessante ha tanto diritto di esprimersi quanto il martirizzato di urlare. Perciò forse è falso aver detto che dopo Auschwitz non si può più scrivere una poesia». E ancora «L'arte che non è più affatto possibile se non riflessa, cioè presa se non come un problema, deve da sé rinunciare alla serenità. E la costringono innanzitutto gli avvenimenti più recenti, il dire che dopo Auschwitz non si possono più scrivere poesie non ha validità assoluta, è però certo che dopo Auschwitz, poiché esso è stato e resta possibile per un tempo imprevedibile, non ci si può più immaginare un'arte serena». Non è vero che non si possa immaginare un'arte serena per "colpa" di Auschwitz (e del suo continuo ri-proorsi globale) invece l'arte non è

mai serena per proprio principio costitutivo, un principio che la porta a profetizzare il futuro che si intravede nel presente. Lo spazio non mi consente di proporla, ma per chi ne ha voglia cerchi e legga la poesia del 1964 di Pierpaolo Pasolini titolata *Profezia* dedicata a Jean Paul Sartre, che gli aveva raccontato la storia di "Ali dagli Occhi Azzurri". Profezia di realtà in cui non esiste il "puramente estetico" e neanche il suo contrario: "il documentale". La sola cosa che esiste veramente, che ha ragione d'essere, è la purezza della visione che si radica nel reale, in quello che i filosofi hanno chiamato "terra" e che, proprio in forza di questo incistarsi in basso, spinge e cerca la luce in alto ad impedire l'ammuffirsi delle radici, nascoste lì sotto, nel buio e umido sottosuolo. Questa è l'azione incisiva dell'artista e del poeta, la sua azione e la sua parola salvano la pianta umana perché mettono in collegamento cielo e terra. (ph. Mario Di Paolo)



Quirino Principe, musicologo, scrittore, traduttore, poeta, autore e attore teatrale

Gli artisti, i letterati, i musicisti, gli uomini di cultura dovrebbero uscire da quello che, da un lato, è il loro punto di forza, dall'altro il loro tallone di Achille: l'autoreferenzialità. Soprattutto, dovrebbero deporre la convinzione che la qualità e il valore del loro lavoro siano sufficienti a farli esistere e a dare a quel lavoro esistenza. Manca, ed è mancata sempre in tutti i paesi del mondo, tranne che in alcune circostanze eccezionali, un'ipotesi rivoluzionaria: la creazione di una catena di clubs, di circoli di discussione, di piccoli centri, dai quali nasca e si diffonda la coscienza della condizione in cui si vive. È un'ipotesi "terapeutica": è necessario, però, evitare che essa diventi indottrinamento. In Italia questo è un obiettivo lontanissimo: io da molto tempo sto tentando di spargere il seme della 'rivolta' su una base orizzontale, in modo che sia possibile poi agire anche in senso verticale. Lo dico chiaro e tondo: per quanto mi riguarda, io, sia pure verbalmente, sono pronto a passare all'azione anche da solo. Credo di essere colui che con maggiore arroganza e con impertinenza insulta e accusa i detentori del potere. Penso che in questo nessuno mi superi, tanto è vero che sono colpito da reazioni infastidite, minacciose, truculente, di tipo più o meno intimidatorio. Certo, però, vorrei che si realizzasse un movimento. C'è un'enorme strada da compiere, ma ritengo che la direzione giusta sia quella dell'azione. Viene in mente il legame mazziniano tra pensiero e azione... si ma io vorrei qualcosa di meglio! Basterebbero poche centinaia di persone per cambiare la situazione. Io considero la mia attività di uomo di cultura non soltanto come quella di chi rivendica i diritti dell'attività professionale che viene chiamata "cultura". Sovente il significato della parola è riduttivo: cultura è il modo di vivere di una comunità. Infatti, io combatto anche contro chi distrugge il bene pubblico e non viene né multato, né processato, grazie alla complicità colpevole dei cosiddetti "custodes", detentori del potere repressivo, che non intervengono poiché, evidentemente, "tutti gli animali sono uguali, ma ce ne sono alcuni più uguali degli altri", come diceva George Orwell.

Per entrare nel campo della musica posta in rapporto con la realtà esterna, oggi non ci sono esempi significativi in questo senso. Qui l'autoreferenzialità domina incontrastata. Usando un linguaggio criptico, addomesticato, c'è sempre nei musicisti di oggi, anche nella maggioranza che ha una radice politicamente vicina alla sinistra che dovrebbe essere laica, un riferimento reverenziale alla religione, a Dio, a Gesù Cristo, alla croce, al Vangelo: sono solo calmanti che frustano l'energia, la distruggono; sono dei sedativi intellettuali. È vero che la musica nella tradizione occidentale si lega ad altri linguaggi, in particolare a quello verbale, a quello della poesia, ma i giovani compositori quasi sempre scartano l'idea di presentarsi con qualcosa di puramente strumentale e si associano al testo. Io sono sommerso da richieste di miei testi, che a volte appago, per esempio quando si tratta di una Cantata per la vittima del potere visto nella sua funzione più otusa... L'accoppiata Brecht-Weill, oppure Brecht-Eisler, è emblematica. La musica ha centomila possibilità di associarsi ad altri linguaggi, ma può anche agire da sola, una volta che ha creato un sistema di significati e di allusioni. Quindi non ci sono problemi, difficoltà, se non la poca volontà, la pigrizia e l'indecisione degli uomini di cultura. Gli operatori culturali importanti come quelli dei grandi teatri d'opera, delle grandi

associazioni concertistiche, dei grandi editori, non capiscono un'acca, non sanno niente perché tengono il loro sedere sulla loro maledetta poltrona: non sono mai andati fra la gente, in una libreria; non conoscono i gusti del pubblico; non sanno quale sia la politica di vendite del libraio; non ricevono e non rispondono alle lettere.

La situazione culturale del nostro Paese è una catastrofe in tutti i sensi, a cominciare dallo stato di alfabetizzazione, di cultura media delle persone. Lasciamo stare i ragazzini, compresi quelli immigrati, la cui incultura avrà tragiche conseguenze che agiranno domani, ma non agirebbero se coloro che hanno in mano i mezzi per determinare il destino e la direzione dei nostri diritti culturali fossero diversi. Purtroppo costoro sono degli esseri subumani, per cui il risultato è una catastrofe. In Italia al massimo ci sono cento persone che si salvano. C'è da fare un'arca di Noè sperando che venga il diluvio e che sommerga questo Paese lasciando la sua rinascita a quei cento individui e ai loro discendenti. (ph. courtesy Mario Mainino)



Tobias Rehberger, artista

L'Arte in generale è utile, non solo la mia. A me serve per capire me stesso, il mondo intorno, le differenze tra una cosa e l'altra. Non ho mai pensato alla costruzione del mondo. Principalmente non creo per gli altri, ma perché l'idea mi interessa. Iniziando un nuovo lavoro non mi preoccupa di cosa esso possa dare ad altre persone, che significato potrà avere per loro. Se sento che piace a me, che fa bene, potrebbe essere così anche per chi osserva. Il conformismo culturale, che per me vuol dire muoversi con il *mainstream* (cioè con il modo di pensare più diffuso, con la visione convenzionale), si ha quando non si vedono le differenze. Non mi piacciono i cliché perché semplificano, minimalizzano e, quindi, sono meno interessanti delle differenze. Io comincio un lavoro soltanto quando credo che abbia una differenza in sé, qualcosa che non esiste già. Mi chiedo sempre se una cosa si può vedere in altro modo, da un'altra angolazione. Non si tratta di provocazione né di avvicinamento ingenuo: è la voglia di guardare le cose da punti diversi. Direi che uso la curiosità del bambino; perciò non mi fermo alla prima domanda. La mia attività è costruttiva, ma spesso devo anche smontare o distruggere qualcosa per creare il nuovo. Mi chiedo: "Perché funziona così? Non potrebbe essere visto diversamente? Non potrebbe funzionare in altro modo?" In questo senso la mia azione è distruttiva e, nello stesso tempo, costruttiva.

Non sono per l'opera contemplativa. L'arte è autoreferenziale? In parte deve esserlo. L'atto creativo parte da un'idea personale. Io uso la mia mente, i miei pensieri e, talvolta, anche i lavori realizzati in precedenza. L'arte non è tale perché ce lo dice un'etichetta. Naturalmente io, e credo anche altri artisti, non vivo distaccato dalle problematiche del mondo. Sono interessato alla vita reale, ma considero l'arte solo come una parte integrante di essa. Dipende da come si guarda e in quali circostanze ci si trova. Se l'ambiente è politico, l'opera può avere anche un valore politico. Estetica e funzionalità sono tutt'uno. Non mi interessa il design, solo l'arte, perché non baso la mia opera su una forma ma, se voglio raggiungere un certo effetto, ne cerco una che mi aiuti ad ottenerlo. Altre volte posso pensare a una forma e trovare l'effetto nascosto in essa. Spesso ho un'idea o una reazione che scaturisce da un problema che vedo intorno a me, da qualcosa che prendiamo per scontato, che mi sembra poco logico, oppure da una sensazione. Inizio a lavorare e la forma viene fuori strada facendo.

L'artista offre sempre un certo tipo di servizio alla collettività, perché ha l'opportunità di pensare in modo diverso, ma io non desidero influenzare altre persone. Per esempio, come insegnante racconto come vedo e penso le cose. Questo provoca una reazione negli studenti i quali, poi, si formano delle opinioni proprie. Essi devono scoprire da soli come evolversi. Gli allievi devono andare oltre le parole o il lavoro del maestro per superarlo. Io dò solo un input. Le mie opere sono importanti per me, a prescindere dal fatto che altri le capiscano o gradiscano. Se qualcuno trova piacere nell'osservarle, è una fortuna non calcolata.

Il mio lavoro non è legato all'architettura; coinvolgo un architetto quando è necessario, perché mi serve un esperto di supporto. Ciò

è avvenuto all'ultima Biennale di Venezia perché il padiglione era stato rifatto più volte e avevo bisogno di tornare allo spazio originario prima di ricrearlo. Così ho potuto costruire la mia scultura, o lavoro d'arte, che ha avuto anche la funzione di una vera caffetteria. (traduzione Kari Moum)



Giovanni Romano, storico dell'arte

Gli artisti e gli intellettuali devono fare il loro mestiere, cioè insegnare un linguaggio e tramandarne le regole. Quando escono da questo compito e diventano - come dice lei, "autoreferenziali" - contano poco per la società. Infatti sono come relegati dentro una specie di riserva indiana popolata di gallerie e di critici e non hanno una particolare incidenza. Non fanno parte dei costruttori di

linguaggi, ma dei consumatori. Io credo che non sia difficile uscire da questa trappola, bisogna averne voglia. Per esempio, il rapporto tra questi artisti e la scuola, forse anche con l'Accademia, adesso è sbalorditivo. È giunto il momento di ridargli un senso...

Non dico che sia impossibile dare un apporto alla realtà esterna. Ci sono dei modelli. Bisogna un po' riflettere su quello che succede oggi. Però, chiedere agli artisti e ai letterati di partecipare al processo formativo della realtà è troppo. Da quello che se ne può capire, dovrebbero aiutare a comprendere cosa sta succedendo di sbagliato in questa società. Dovrebbero puntare il dito dicendo: "Non possiamo più sopravvivere perché le cose vanno così!". E far vedere agli altri - che magari non sono interni al problema - quali sono le vere difficoltà, non quelle personali - più soldi o meno soldi - ma nel loro mestiere: nel fare quello che devono fare.

La situazione culturale dell'Italia? Un Paese come il nostro che butta a mare la scuola è un Paese al disastro. E noi siamo proprio nel disastro...!



Pascale Marthine Tayou, artista

Mi domandi se attraverso le opere cerco di ritrovare l'identità perduta della mia Africa. La tua asserzione non fa parte del mio modo di procedere... Non critico "le interferenze esterne che modificano le condizioni culturali dei villaggi africani" e i miei lavori non rappresentano questo, in ogni caso. A volte mi interessa la polvere che si appiccica sotto le scarpe dopo una giornata di piacevoli passeggiate qui o altrove. Il mio pensiero, perciò, è portato verso la ricerca del globale. Rispetto veramente

la facoltà d'apertura facile di certi popoli americani, africani, europei o asiatici. Non intendo rivendicare i diritti già acquisiti dalla mia terra di provenienza; non ho bisogno di mostrare le mie esperienze. Vengo da una certa parte, ed essendo ciò visibile, perché rivendicarlo? Sono essenzialmente per l'arte della contemplazione? Piuttosto che fare dell'Arte Contemporanea o non Contemporanea, mi interessa a una nuova definizione dell'Arte. La mia opera è un atto d'amore verso l'ignoto. Poiché il futuro è nell'ignoto, sono interessato al presente. Non so, dunque, se la mia azione sarà proficua per il futuro.

Mi chiedi anche se l'artista debba ignorare o meno i problemi della realtà quotidiana. Noi viviamo in una società caricata di avvenimenti diversi e a volte diffusi. Di conseguenza è impossibile chiudere gli occhi su tutto. La problematica di "stimolare le relazioni umane" rinvia alla questione di come fare l'amore con il nemico senza stancarsi. Più che gli intellettuali, sono tutti gli strati delle popolazioni che miglioreranno, ciascuno a suo modo, la nostra società. (traduzione Lalla Di Matteo)

A cura di **Luciano Marucci**
3ª puntata, continua

L'Arte della Sopravvivenza

Questa inchiesta-dibattito sulla questione dell'impegno etico dei creativi e degli intellettuali nell'attuale situazione di crisi socio-economico e di decadimento culturale va suscitando un crescente interesse sia tra gli addetti ai lavori del sistema dell'arte internazionale che fra quanti operano in ambiti disciplinari diversi. In precedenza sono intervenuti M. Abramovic, A. Bonito Oliva, G. Dorfles, E. Isgro, G. R. Manzoni / B. Corà, P. Gilardi, J. Kosuth, L. Ontani, M. Pistoletto / M. Baravalle, F. Cambi, P. Canevari, L. Cherubini, E. Fiorucci, E. Mazzoli, A. Pirri, Q. Principe, T. Rehberger, G. Romano, P. M. Tayou. Ricordo che in genere le dichiarazioni qui riportate rispondono a due domande-stimolo che riassumono l'assunto esplicitato nell'introduzione alla prima puntata:

• Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

• Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno etico-civile sufficiente?

Alcuni partecipanti sono stati invitati a esprimersi anche sulle loro specifiche esperienze e sulla politica culturale del nostro Paese per meglio evidenziare il contesto entro cui si compie l'indagine in argomento, basata sulla relazione tra mondo ideale e reale. Poiché le varie domande si deducono dai testi, sono state omesse.



Carlos Basualdo, critico d'arte, curatore in musei internazionali e docente universitario Non credo alla differenza tra etica ed estetica, non è il modo più adeguato di parlare di certe opere realizzate negli ultimi cento anni che per me sono importanti. Etica ed estetica sono due parole e funzionano all'interno di determinati pensieri prodotti in un momento storico che ha avuto particolari finalità. Parlare di rapporto estetico mi sembra si addica a una visione della storia dell'arte legata all'Illuminismo, a un progetto che ha finito per promuovere una mentalità coloniale, per sostenere lo sfruttamento ideologico di alcuni settori del mondo. Non penso che questi siano i termini più utili per discutere di come le persone si possano rapportare con l'opera. Invece di ragionare sul rapporto estetico dell'opera con il fruitore, ripeterei quello che diceva Marcel Duchamp quasi settanta anni fa: "L'opera viene compiuta dallo spettatore".

Riguardo all'impegno etico dei creativi e degli intellettuali rispondo con quanto dichiarato da Bruce Naumann con la famosa spirale in neon del 1967: *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* (Il vero artista aiuta il mondo rivelando verità mistiche). L'impegno degli intellettuali non è mai sufficiente. Attualmente tale impegno manca moltissimo, anche per motivi storici. Abbiamo perso la bussola ed è più difficile orientarsi perché la situazione è frammentata. Quando le responsabilità sono condivise, è più facile assumerle. Invece molti intellettuali preferiscono rimanere nello specifico, non occuparsi delle problematiche, anche per difendersi dalla realtà che è complessa. È diventato difficoltoso dialogare con essa, ma sono convinto che sia necessario fare ogni sforzo possibile per riuscirci. Mi chiedi anche cosa penso della politica culturale italiana. Quale...? Non esiste!

Chiara Dynys, artista

Per esprimere meglio il mio parere sull'impegno degli artisti e degli intellettuali, invio un testo che ho scritto sul mio lavoro *Sipario*, realizzato in sei anni di viaggi e di ricerca. In esso svolgo un'indagine attraverso una forma di fotografia spontanea che cattura il mondo esteriore; non si tratta più di creare luoghi e installazioni dotati di una sorprendente leggerezza smaterializzata ma di ricercare quelle persone e quei luoghi che, come su di un palco teatrale, vivono immersi in un'atmosfera spesso incantata. Le immagini di *Sipario* sono dunque delle scene teatrali e i fruitori sono il pubblico. Sulla scena il disagio e la depressione delle società più avanzate si

contrappongono alla semplicità situazionale di personaggi che si caratterizzano come immediati e, in genere, dall'espressione felice e sognante. *Sipario* è un discorso sull'umanità, sull'energia nella presenza delle persone e sulla loro attuale capacità di vivere come se si stesse sognando. Quando il sipario rimane aperto, è come se io stessi individuando un'apertura sognante nell'incanto dei luoghi e nell'intensità dei personaggi ritratti nelle foto. Quando il sipario si chiude sulle immagini, è come se scomparisse dall'orizzonte una possibilità di felicità immediata, anche ingenua. Questo lavoro non ha criteri meramente politici; i temi della ricchezza/povertà sono percorsi solo trasversalmente e fanno parte della contingenza delle situazioni. I paesi in cui ho operato, creando uno slide show di circa 250 immagini, sono Ucraina, India, Israele, USA, Giordania, Turchia, Siria, Egitto, Italia, Svizzera, Olanda, Marocco e altri ancora. Chiudendo e aprendo delle tende di velluto rosso, come in un teatro, ho voluto segnalare il mio stato emotivo rispetto all'energia che mi è giunta in ciascun luogo e situazione. Espoendo questo lavoro, vorrei incidere sulle vite e sulla loro qualità, ma si tratta di un messaggio unidirezionale da cui purtroppo non ho risposta.



Alfredo Jaar, artista, architetto, filmmaker

Come artista sono interessato a creare nuovi modelli di pensiero, nuovi modelli di pensare il mondo, la società in cui vivo. Non posso immaginare nulla di più bello e di più importante, perciò cerco di proporre delle vie nuove per renderlo migliore. Noi artisti abbiamo il privilegio di poterlo fare come nostra funzione nel mondo della cultura che è, a mio avviso,

l'ultimo spazio di libertà che resta dove ciò può essere fatto. Tutti gli altri sono sotto controllo, sia dei governi che delle corporazioni. Il nostro panorama dei media è sotto un controllo assoluto, come pure gli spazi pubblici. E io sono rattristato che essi non ci siano lasciati. Sta a noi creare rotture nel sistema di controllo, di intolleranza e di corruzione, di razzismo e indifferenza; spazi di resistenza e di speranza.

Non penso che gli artisti e gli intellettuali mostrino un sufficiente impegno etico e sociale. Credo anche che la maggior parte delle persone non abbia alcun impegno di questo tipo. Ma cosa sarebbe sufficiente? Come si può misurare questo? Da esseri umani noi siamo esseri etici. Viviamo eticamente nel mondo ed è logico che ciò si rifletta nelle produzioni estetiche, non solo delle arti visive, ma di cinema, teatro, letteratura, danza, musica. Jean Luc Godard dice: "Potrebbe essere vero che dobbiamo scegliere tra etica ed estetica, ma è anche vero che nel momento in cui scegliamo l'una, troveremo l'altra alla fine della strada". Io non vedo alcuna differenza tra etica ed estetica, credo che tutto ciò che facciamo è politica. Il termine "arte politica" è stato usato come etichetta per emarginare un piccolo gruppo di artisti che hanno qualcosa da dire contro il sistema. Gli artisti sono liberi di fare ciò che vogliono e dobbiamo rispettare la loro libertà. Non c'è arte senza libertà, ma per me arte è pensiero critico. Quando essa non è tale, diventa decorazione. Pensiero critico significa arte che risponde al mondo che ci circonda; che offre vie creative per guardarlo e comprenderlo; che ci dà strumenti per agire. Non sto sostenendo che gli artisti debbano correggere gli straordinari squilibri che affliggono il nostro pianeta, ma suggerisco che almeno cerchino di non replicarli perfettamente. Nietzsche dice che "senza musica la vita sarebbe un errore". Io penso che la vita senza cultura sarebbe una tragedia. Noi artisti siamo i produttori di cultura e dobbiamo partecipare pienamente alla vita del mondo con creatività, intelligenza, passione. E la cultura può dare inizio a un nuovo modello di pensare il mondo.



Gabi Scardi, storica dell'arte e curatrice

Mi chiedo se mai sia esistita l'arte per l'arte. Penso che ogni artista parta da sé e che possa fare ciò che sente di dover fare. Ciascuno ha una poetica riconducibile a scelte di principio; guarda il mondo attraverso sé stesso. Ma quello che esprime attraverso l'opera finisce per riguardare, oltre a lui stesso, il mondo e quindi ognuno di noi. Se non fosse così, probabilmente la sua opera non sarebbe leggibile, né interessante; non avrebbe rilevanza e non potrebbe essere trasmessa agli altri e nel tempo. Credo sia fondamentale che gli artisti si guardino intorno. Nessuno può esimersi da questo. Quelli di valore, i più sensibili, lo fanno. L'arte, essendo parte della cultura, deve saper leggere e orientare in qualche modo il nostro presente.

Poi c'è la questione dell'impegno e del conformismo intellettuale, questione estremamente seria: l'arte è parte di un mondo che tende a conformarsi, specialmente oggi in Italia. Per me l'arte è autonomia dello sguardo e senso critico. Una persona di cultura, com'è l'artista, ha grandi responsabilità.

In merito all'impegno degli intellettuali, mi riferisco al mondo dell'arte che conosco meglio. Gli artisti dovrebbero fare molto di più perché la situazione lo richiede e il loro ruolo oggi lo consente. Certo, ci vuole coraggio, autonomia di visione, ma artisti che lavorano con tali presupposti ci sono. L'artista cileno Alfredo Jaar, per esempio, è estremamente interessato alla realtà che lo circonda in senso globale. Il suo lavoro nasce da una lettura attenta e critica di essa e dalla necessità di fare. Egli dichiara che la sua sensibilità, le sue idee non sono di artista ma di uomo, un uomo che vuol dire qualcosa di rilevante riguardo alle principali istanze della realtà e lo fa con gli strumenti dell'arte. È convinto che la cultura serva a migliorare il mondo e a orientarlo in una direzione diversa da quella attuale.

In Italia abbiamo punte di eccellenza e grandi traguardi ottenuti spesso solo da individui che forsennamente lottano per raggiungere gli obiettivi. Purtroppo la politica culturale, anche a livello istituzionale, manca di sistematicità e di una visione ampia e organica. Manca veramente una concreta strategia complessiva; il sostegno che può derivare dall'idea di cultura non come evento, ma come percorso dell'intero Paese. Ci raccontiamo che poniamo la cultura al centro della politica, ma i politici utilizzano poco questa parola e, quando lo fanno, è in modo strumentale. Raramente la cultura è vista in relazione alla contemporaneità e come qualcosa che si costruisce continuamente; piuttosto come retaggio del passato da custodire. Ritengo che l'eredità storica sia fondamentale, ma che sia anche essenziale riattualizzarla, farla vivere nel nostro presente. È la radice, il trampolino che ci permette di guardare avanti. Allora non si deve perdere il passo verso la conoscenza, la scoperta e il futuro.

L'apertura del MAXXI è un segnale positivo e importante. Come museo del XXI secolo è il luogo che dovrebbe consentire di promuovere gli artisti di oggi e di dare loro visibilità; di supportare la produzione artistica con le committenze, ma anche di allineare il Paese su un orizzonte internazionale, muovendosi sullo stesso livello di rilevanza di istituzioni che esistono altrove. È un grande museo che può fare da catalizzatore, da punto di riferimento per il mondo dell'arte, anche per un vasto pubblico, il quale oggi va considerato non semplicemente in termini di numeri. Deve fornire gli strumenti di accesso alla cultura contemporanea in modo da consentire a un ampio numero di persone di avvicinarsi disinvoltamente agli sviluppi attuali dell'arte, agli artisti e alla loro capacità di interpretare il mondo nelle sue sfaccettature, nella sua molteplicità. Il MAXXI può fare da trait d'union tra la produzione artistica e il pubblico che fa più fatica a entrare nel luogo riservato di una piccola galleria, che in un museo concepito con i criteri della modernità.

Angela Vettese, critica d'arte, curatrice, docente universitaria in Storia dell'Arte Contemporanea

Non vedo contraddizione tra qualità e ruolo sociale dell'opera d'arte in senso etico. Parlare dell'opera non significa necessariamente riscoprirne l'autenticità, termine che ha in sé molti aspetti questionabili. Dovremmo porci prima la domanda su cosa si intenda per autenticità. In ogni caso l'attenzione, rivolta all'opera, in quanto manufatto, oggetto o risultato di un progetto, è anche attenzione alla fruizione della stessa; attenzione che l'opera può esercitare in termini etici e sociali. Come ci ha dimostrato Doris Salcedo nel suo intervento al Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza,



un'opera ben concepita e ben realizzata può parlare, per esempio, del terzo mondo degli assenti, di coloro che sono al mondo ma non ne determinano i destini. Chiaramente questo tipo di discorso, questo genere di impegno non può essere efficace se l'opera non è progettata, eseguita, presentata in maniera approfondita. E la sua autenticità può diventare uno strumento del suo ruolo sociale e del suo aspetto etico. Se per estetica si intende quella che anticamente era la radice della parola, cioè sensazione, occorre sempre partire da ciò che si vede, che si sente in termini acustici, cinestetici (cioè del

movimento del corpo in relazione all'opera). Lo spettatore non può avere alcuna vera stimolazione dall'opera, se non si parte dall'aspetto sensoriale che si nutre pure dei momenti concettuali. Quindi ora, ma sempre nella storia dell'arte, l'estetica nel senso di sensazione che l'opera emana è la cosa da esaminare.

La parola "intellettuale" è nata in Francia con un significato dispregiativo per designare proprio coloro che chiacchieravano molto del mondo, ma in realtà non lo cambiavano. Credo che tutti dovremmo fuggire la parola, per diventare tante altre cose. Ci sono stati dei momenti - per esempio i *Quaderni dal carcere* di Gramsci - che ci hanno insegnato come l'intellettuale possa essere un fulcro in cui si prende coscienza del proprio tempo e si fa una sorta di chiarezza mentale su ciò che si sta vivendo. Questo è importante oggi perché rischiamo di cavalcare cambiamenti nel nostro modo di vivere senza sapere che ne sarà di noi. Gli intellettuali possono servire a questo, altrimenti non servono a nulla. Essi sono diversi in ogni paese che li accoglie, li foraggia, li stimola in maniera differente. In Italia gli intellettuali stanno facendo piuttosto poco. Ci stanno portando sempre più verso un ruolo di intrattenitori, di commentatori, sovente addirittura di narcisi televisivi che vanno a raccontare qualcosa di sé più che qualcosa del mondo. Però generalizzare mi sembra ingeneroso perché, in realtà, se si va in giro per libri, se si va a guardare cosa è stato pubblicato da alcune case editrici francesi, si vede che c'è un grande sforzo di ricerca sul pensare il presente. Bisogna rivalutare dei luoghi dove gli intellettuali operano; la non estraneità dell'università, che resta una roccaforte del pensiero, rispetto alla società; e dei musei di nuova concezione, che hanno avuto senz'altro una nascita spettacolare - soprattutto in riferimento all'architettura - ma, una volta esaurito l'effetto stupore, hanno bisogno di contenuti forti. Per fortuna alcuni - penso alla Tate Modern, al Pompidou, alla serie dei Guggenheim - anche se mantengono una spettacolarità stucchevole, sono luoghi-volano del pensiero e gli anni ricchi - come i primi anni Novanta e i primi del 2000 - ci hanno lasciato dei contenuti i quali, in periodi poveri come quelli che si profilano, possono svolgere anche il ruolo dell'intellettuale più interno per far capire i cambiamenti sociali in genere.

La Cultura in Italia è penalizzata da un Ministero che non è mai stato ricco. Al di là delle parti politiche, quello che manca è la considerazione - che non è cosa di oggi, ma cinquantennale - dell'importanza strategica della cultura come materia prima in un'Italia che non ha altre materie prime. Noi siamo un Paese che è frutto di commercio e di cultura. Cerchiamo di alimentare il commercio, mentre per la cultura sembra si sia deciso di non farlo. Questo è un grande suicidio economico prima ancora che mentale e speriamo (la speranza è l'ultima a morire) che le cose cambino; che si possa avere presto un Ministero della Cultura e, in genere, una serie di direzioni di musei, di università, di enti culturali basati sulla competenza e non sulla convenienza. Ciò comporta semplicemente un cambiamento di allocazione delle risorse economiche perché nel momento in cui il Ministero per i Beni Culturali diventasse ricco, sarebbe centro di attenzione per politici importanti e diventerebbe un luogo di grandi ambizioni. Siamo uomini e tutti incollati ai nostri bisogni e alle nostre necessità. Il Ministro per i Beni Culturali è spesso una persona che non è riuscita a raggiungere il massimo della sua ambizione. Non è ministro degli esteri né degli interni, perciò si sente di serie B. È necessario, invece, trasformare tale ruolo in uno di serie A e da qui potrebbero nascere molte conseguenze positive.

A cura di **Luciano Marucci**

4ª puntata, continua

Sullo sfondo: Alfredo Jaar, "La geometria della coscienza" 2010, Museo della Memoria, Santiago del Cile

L'Arte della Sopravvivenza

L'adesione di autorevoli personaggi, non soltanto italiani, appartenenti a varie discipline, che hanno partecipato a questa inchiesta-dibattito giunta alla quinta puntata e la consistenza delle testimonianze provano che il tema trattato è di viva attualità. Ricordo che l'iniziativa si propone di indagare se e in quale misura gli artisti di più tendenze e gli intellettuali in genere re-agiscono di fronte alle emergenze sociali, ambientali e culturali di oggi.

Ecco le domande comuni che sintetizzano l'assunto esplicitato nella prima puntata:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?

3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese? [solo ad alcuni]

Le domande specifiche di approfondimento vengono riportate insieme con le relative risposte.



Alexander Alberro, docente di storia dell'arte in università statunitensi

1. Anche se siamo nel mezzo di una crisi sociale e culturale, molti artisti continuano a limitarsi a fare l'arte per l'arte e/o per il mercato, producendo solamente lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi. Quest'anno al Festival di Arte Contemporanea di Faenza ne abbiamo visti diversi di questo tipo. Quando ho fatto a Elmgreen & Dragset oppure a Thomas Rehberger la stessa domanda che è stata posta a me, hanno riaffermato l'interesse per il mercato, verso collezionisti compiacenti, per lavori che non intrigano o criticano. Naturalmente per quanto riguarda

Elmgreen & Dragset è un po' più complicato per la loro politica sessuale, tuttavia il modo di indirizzare il lavoro - il modo in cui esso si relaziona con l'osservatore - funziona a livello di massa. Secondo me l'arte fornisce uno dei pochi luoghi rimasti della sfera pubblica dove gli uomini possono analizzare l'ordine esistente delle cose. È un luogo di esplorazione, sperimentazione e di critica (nel senso tradizionale di esporre per far vedere la logica operativa dell'oggetto o della struttura in questione). Tale aspetto è stato sviluppato in modo piuttosto complesso dalle avanguardie del ventesimo secolo. È un peccato perdere questo spazio guadagnato a fatica per il piacere di vantarsi, come ha fatto per esempio Rehberger durante l'intervista pubblica, dicendo che anche alcune star del cinema (che ha nominato) sono coinvolte nel suo lavoro. Ciò è patetico. Dopo tutto, chi se ne importa?

2. A prima vista oggi sembrerebbe rara un'arte impegnata in senso etico e sociale, ma non è affatto vero. Penso che gli artisti e gli intellettuali siano impegnati, come lo sono sempre stati, se non ancora di più. Presentando seminari e lezioni in molte università e scuole, ho trovato che il livello d'arte impegnata e di pensiero prodotto sia molto più grande anche di un decennio fa. Naturalmente le riviste d'arte raramente rappresentano questo tipo di lavoro e di pensiero, visto che per lo più sono in debito verso quanti comprano lo spazio pubblicitario.

L.M.: Nel tempo la Conceptual Art quale legame ha avuto con il sociale?

A.A.: Posso chiarire che nella "historical conceptual art" degli anni Sessanta figure come Joseph Kosuth e Lawrence Weiner presupponevano che il significato risiedesse negli oggetti fisici, nelle idee astratte, oppure nei processi temporali del mondo reale. Il linguaggio, da questa prospettiva, veniva considerato puramente formale e con la funzione di definire la relazione tra

cosa e significato. Per altri, ad esempio Ian Wilson, il linguaggio era espressivo. L'artista dava a parole e a oggetti materiali il significato che voleva. Questa idea fissa sulla natura formale del linguaggio bloccava la relazione dell'arte con altre pratiche (inclusa quella sociale), come anche le relazioni più comuni tra significato, ideologia e storia. Da questo punto di vista la dimensione sociale dell'arte concettuale è stata limitata. Il modello linguistico sviluppato dalla "post-conceptual art" degli anni Settanta e Ottanta funzionava con una metodologia diversa. Artisti come Mary Kelly, Jenny Holzer o Barbara Kruger non pensavano più al linguaggio come fatto mimetico e ancora meno come atto di determinazione di sé, di articolazione, di formazione dell'identità e di enunciazione. Per loro né le cose per se stesse né gli utenti possono fissare il significato. La rappresentazione è il veicolo che lo articola. Il significato non è predeterminato dalla realtà e ancora meno dall'intenzione del mittente, ma è prodotto in modo attivo e ha una propria materialità ed effettività. Questo concetto implica che - essendo l'arte produzione di significati - la posizione sociale e soggettiva dello spettatore deve essere presa in considerazione. L'opera può avere vari significati a seconda di chi la guarda. Quindi l'arte post-concettuale trascurava le dichiarazioni dell'arte concettuale storica, cioè che il linguaggio potesse assumere la funzione di comunicazione pura, di neutralità visuale. [...] Molte sue realizzazioni hanno assunto forme di distribuzione di ogni genere: inserti nei giornali, annunci sulle pensiline alle fermate dei bus, pubblicità su tabelloni, poster in luoghi di costruzioni edili, messaggi su scatole di fiammiferi e su altri oggetti di facile diffusione. Tali strategie hanno portato avanti il bisogno di abbandonare completamente i formati e le categorie tradizionali per rendere l'arte largamente accessibile. Una più ampia investigazione del lavoro d'arte come fenomeno dell'apparato della pubblicità è stato espresso, a metà degli anni Sessanta, nei lavori di Dan Graham per le pagine delle riviste. [...] Il movimento di Graham fu largamente anticipato da Edward Ruscha all'inizio degli anni Sessanta con progetti come *Twenty-Six Gasoline Stations* (1962) o *Some Los Angeles Apartments* (1965). [...] Ruscha invertì il metodo usato da Andy Warhol, cioè quello di mettere foto di iconografia popolare su tele e mostrarle in gallerie private, inserendole in un libro a tiratura limitata che poi distribuì come opera d'arte. Ma, mentre queste strategie di distribuzione su una scala più vasta ridefinirono la relazione tra arte e osservatore permettendo di comunicare con una audience più larga, poco si fece per incrementarne la comprensione che rimase prerogativa di un gruppo ristretto di addetti ai lavori i quali avevano la conoscenza richiesta per decodificare e percepire la dimensione estetica. Partendo da questo limite, gli artisti iniziarono a collocare le opere in luoghi pubblici per 'costruire' specifici lettori: rivolgersi ai bisogni e agli interessi della propria audience; articolare l'opera entro forme accessibili di rappresentazione - in primis, il linguaggio ma anche le immagini visuali - presenti nella competenza di lettura dei presumibili fruitori. (traduzione Kari Moum)



Massimo Bartolini, artista

1. Dagli aggettivi che usi per parlare degli artisti che fanno "arte per l'arte", mi sembra di capire che stai dalla parte degli artisti impegnati. Io non credo agli artisti impegnati che fanno politica, coinvolti nella storia e nella vita di tutti i giorni. Beyus parlava di scultura sociale, ovvero di una opera d'arte, non un telegiornale, animata da una poesia e non da un dossier che inciderebbe sul reale con modalità diverse di un telegiornale, un giornale, un comizio.

Io credo a questo tipo di arte, una arte che direttamente parla al pubblico e all'autore, che proponga esperienza non informazione*.

2. Io penso che adesso gli intellettuali, gli artisti etc. non sanno bene dove andare. Siamo stati conquistati dal mercato e quindi dalla sociologia, così

nessuno si occupa più dell'individuo, realmente nel mondo. Questa disciplina, che per me è la più importante, è stata lasciata in balia della religione o a certe derive new age. È da lì che si deve ripartire, con delle persone preparate, determinate ed eticamente impeccabili, proprio come diceva il colonnello Kurtz.

3. Mah, non mi viene a mente niente di originale; dirò quindi: suicida.

* L.M.: ...Precisione alla tua osservazione... sulla sincerità... della mia inchiesta-dibattito: nell'introduzione alla prima puntata credevo di aver rappresentato chiaramente le mie intenzioni, anche se non mancavano allusioni alle mie preferenze. Ribadisco - pure per rispondere all'equivoco di Kosuth... - che per me la pratica artistica autoreferenziale e quella più legata alla realtà esterna hanno entrambe motivo di esistere. Certo, in questo periodo caratterizzato da una drammatica crisi generale, non mi dispiacerebbe se i creativi prendessero maggiormente coscienza delle problematiche esistenziali e partecipassero responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, anche attraverso esperienze interdisciplinari. Ciò non significa negare la specificità e la produzione marcatamente autobiografica, purché innovative e di alta qualità. Quindi, non si tratta di promuovere un impegno politico vero e proprio. Tra l'altro - come sai - tutto può essere "politico", pure "l'arte per l'arte". Al di là dell'innegabile talento creativo-comunicativo, l'ideologia di Beuys (che ho frequentato assiduamente con interesse) era piuttosto pronunciata, sebbene il suo messaggio 'rivoluzionario' fosse poeticamente affidato al simbolo. Né poteva essere diversamente...

M.B.: ...non discuto sulla sincerità della inchiesta. Mi sembrava di intuire che le tue preferenze fossero di un tipo politico più che poetico, induttivo piuttosto che contemplativo, analitico piuttosto che sintetico...



Sergio Bertaccini, gallerista

1. Sicuramente non si possono ignorare tutte le problematiche che nascono dal continuo rinnovamento - a volte anche drammatico - nell'ambito socio-politico-culturale del mondo contemporaneo. È evidente che ciò comporta un notevole condizionamento sul nostro pensiero, ponendo nuove responsabilità nel corrispondere o meno a quanto succede. Gli intellettuali non sono insensibili a tutto ciò ed il loro agire ne riflette di conseguenza, operando in un dibattito globale, ampio e profondo, che spesso si pone all'origine di un processo innovativo e rinnovatore.

2. Ne sono convinto, c'è però il rischio che qualcuno strumentalizzi i toni e le tematiche a fini meramente autopromozionali.

L.M.: In tale contesto quale potrebbe essere il ruolo di un gallerista attento all'attività artistica più propositiva?

S.B.: La scelta degli artisti e dei progetti espositivi è un modo efficace nello svolgere un ruolo attivo e corretto sul piano dialettico.

L.M.: Il mercato può ostacolare o favorire l'impegno di cui stiamo parlando?

S.B.: Il mercato sopravviene come finalità dell'attività espositiva, dopo che l'effetto propositivo è già avviato.

L.M.: Personalmente senti di incoraggiare questo tipo di ricerca?

S.B.: Devo dire che non interferisco mai nelle scelte dell'artista, di cui sostengo sempre e comunque il progetto. Ne consegue che - quando vi sia questo tipo di ricerca - essa venga da me appoggiata per quanto mi possa competere e coinvolgere.

Alberto Garutti, artista

1. Come possono gli artisti ignorare questi temi? Le grandi opere che la storia dell'arte ci ha lasciato sono impregnate di etica, anche se non si vede. Etica ed estetica non viaggiano forse insieme? Ed oggi più che mai, in questo presente così accelerato dai media, l'arte non può sottrarsi a tale responsabilità. Penso alle opere nella città come a degli organismi viventi che si adattano al contesto, se ne nutrono, lo usano, lo masticano e lo trasformano; per poter interferire e modificare davvero il funzionamento e gli ingranaggi della città, l'opera deve utilizzare gli strumenti, il linguaggio e le leggi che ordinano e regolano la vita della città stessa. Per questo motivo mi interessa moltissimo che i destinatari dell'opera, cioè i cittadini, capiscano il senso dell'operazione al di là del fatto



che la possano considerare un'opera d'arte o no. Non solo, ritengo che loro non siano soltanto i destinatari dell'opera, ma in un certo modo i committenti del lavoro. Come chi conduce ricerche di marketing analizza e studia l'evoluzione del gusto della gente per poter mettere sul mercato un prodotto in grado di anticipare le tendenze e le produzioni del futuro, allo stesso tempo posso dire che gli incontri con i cittadini che precedono la realizzazione concreta della mia opera sono uno strumento, un mezzo necessario per attivare il processo e "accendere la miccia" del lavoro. Nello

spazio urbano il mio modo di lavorare si configura esattamente come una medaglia a due facce. Si tratta di una strategia che amo definire machiavellica. Perché machiavellica? Perché utilizzo l'incontro con i cittadini come un utensile, una sorta di grimaldello per poter entrare nei meccanismi sociali e nei contesti urbani nei quali l'opera avrà luogo. L'opera da un lato si integra e radica nel territorio sociale e geografico grazie alla relazione che instaura con la gente, dall'altro si rivolge al sistema specifico dell'arte esplorandone i linguaggi. È una questione di metodo: se così non fosse, si rischierebbe di scivolare in una forma di populismo demagogico intollerabile. Ci tengo a sottolineare che le due facce di questa medaglia sono funzionali l'una all'altra, i due processi sono inscindibili. Solo attraverso un dialogo con i destinatari e i committenti dell'opera questa prende vita, e soltanto costruendo nuove visioni e scenari, modificando e progettando nuovi paesaggi essa è in grado di integrarsi e di continuare a vivere nel territorio senza risultare un oggetto estraneo, imposto dall'autorialità dell'artista nella realtà della vita. 2. Mi piace pensare che questo problema accompagni il progetto di chiunque! Per ciò che mi riguarda, il mio impegno è quello di ideare un'opera "al servizio di" anche perché credo che l'opera esista solo nello sguardo di chi la osserva, in quell'unico incontro speciale con il suo destinatario.



Robert Gligorov, artista

1. [...] Oggi l'artista di successo è un buon imprenditore di se stesso e, come tale, sa che occuparsi del sociale - ma dal salotto di casa e con il conto imbottito - dà credibilità alla propria opera permettendogli di sopravvivere. Sarebbe bello se con la sua carica creativa fosse libero di stimolare e coinvolgere i giovani, ma dovrebbero tenersi dibattiti sulle problematiche del pianeta e non discussioni sterili. [...] L'arte trae fonte dalle tragedie, dai tabù, dall'etica e dalla morale: elementi fondamentali alla base di un'opera. [...] La sovraesposizione mediatica sulle condizioni del mondo ha influenzato

i creativi e gli intellettuali, tendenzialmente tutti angosciati, spaventati e catastrofici riguardo allo stato dell'ambiente in cui viviamo e le loro opere risentono della situazione. Un artista che si occupa del sociale è considerato colto..., ma rischia di portare il brutto sul brutto. Si crea un mondo burocratico, ansioso e passivo. Un vero problema è lo scarso interesse dei giovani per ogni campo. Penso sia il risultato delle semplificazioni derivanti dalle nuove tecnologie che ci hanno reso più spettatori che protagonisti. Se un artista ha cercato di raccontare la tragedia di una nazione, ciò gli fa onore, ma se da morto io dovessi immaginare quello che avrei voluto fare da vivo, desidererei essere un signore come Matisse che ha passato la prima e la seconda guerra mondiale a dipingere bellissimi quadri da vero pacifista, infischiosene dei conflitti in atto. Nella condizione ideale di poter scegliere, ritengo Matisse un vero artista.

2. [...] L'artista oggi è individualista, non si confronta con gli altri. Tutto è molto sofisticato, in rete, sulla carta stampata... C'è poca ribellione e la creatività ne risente. Pochi vogliono mettersi contro il sistema: non conviene perché se non hai la parola o il microfono per esprimerti, non esisti. Sono cambiate le piattaforme di confronto e gli artisti devono adeguarsi. Forse, per essere

credibili, dovrebbero abbandonare l'idea di arte e trasportare il loro talento in "altro". Credo in quelli che perseguono una propria visione del mondo e rimangono autentici anche se impopolari. E trovo che l'aspetto estetico e quello "attivo" di un'opera siano correlati. Il forte impatto emotivo che essa può dare potrebbe migliorare il mondo solo se fosse veramente ben riuscita; altrimenti sarà uno dei tanti oggetti inutili che l'arte contemporanea produce e che finirà in un deposito. L'imperativo è contestare, non allinearsi mai.

L.M.: *La tua opera ha una funzione puramente estetica o ha anche un ruolo attivo in questo senso?*

R.G.: [...] Sicuramente ho trascorso una buona fase di sperimentazione autoreferenziale, ma avere oggi questo atteggiamento sarebbe superato. Credo nell'artista che si guarda intorno, che conosce la storia dell'arte, che sperimenta, ovviamente rischiando di perdersi in tanti progetti insignificanti per il proprio lavoro. L'informazione sui fatti che accadono è facile da reperire. Praticamente ne sei avvolto ed è inevitabile reagire con passione a certi di essi. Picasso ha realizzato *Guernica* con sincero sentimento di indignazione, ma non vedo la sua arte politicizzata o sociale, anzi, più autoreferenziale di lui...! Sono scettico riguardo al fatto di riuscire a cambiare il mondo con iniziative artistiche, però, ormai è apparso che usare icone, simboli, luoghi noti, dà una lettura globale dell'opera. Così il messaggio arriva più efficacemente. Ce lo insegna la pubblicità che per i propri prodotti usa noti testimonial. E l'arte ricalca certi passaggi legati proprio al marketing.



Hans Ulrich Obrist,
critico d'arte e curatore

1. Nella grande arte le troviamo entrambe. Sia le avanguardie di inizio Novecento che le neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta, hanno creato 'manifesti' radicali, invece ora viviamo un tempo più atomizzato e le esperienze artistiche non si articolano in movimenti o gruppi omogenei - non abbiamo questa semplificazione -, esistono singole personalità. Nonostante ciò, esiste, comunque, la riconduzione al manifesto come documento di intento poetico e politico. Alla Serpentine Gallery di Londra nel 2007 abbiamo organizzato la

"Manifesto Marathon", un "futurological congress" in cui sono stati presentati i "manifesti" per il XXI secolo: vi era presente tutta una generazione di artisti, architetti, designer, filosofi, musicisti, fotografi, critici che andavano evidenziando la domanda e l'urgenza di un contratto sociale dell'arte. La cosa era stata già realizzata in "Utopia Station", mostra che ho curato nel 2003 insieme a Molly Nesbit e Rirkrit Tiravanija all'interno della Biennale di Venezia. Non penso che l'impegno manchi, anche se non vi è un'aggregazione in movimenti, credo che l'aspetto etico-sociale sia importante ed esistono molti artisti che fanno riferimento al contratto sociale e politico dell'arte.

L.M.: *L'orientamento verso l'interdisciplinarietà e la complessità delle culture in un certo senso apre la strada alle problematiche del quotidiano...*

H.U.O.: Se vogliamo capire le forze che sono attive nell'arte, occorre conoscere anche ciò che avviene nella scienza, nell'architettura, nella musica, nella letteratura e costruire dei ponti tra diversi ambiti. È sempre utile andare oltre quello che si sa ed è fondamentale il coinvolgimento di altre discipline. Penso spesso a Diaghilev - impresario russo - che, dopo i suoi inizi come curatore, nel 1905-06 ha fondato i *Ballets Russes* e attraverso i Ballets ha riunito i più grandi artisti come Picasso o Braque, compositori come Stravinskij con protagonisti della coreografia in un Gesamtkunstwerk. Possiamo anche osservare un approccio olistico alla filosofia, revival di Alfred North Whitehead e la cosmologia organicistica della filosofia speculativa con i suoi processi dinamici.

L.M.: *...Poi c'è la pratica dell'interazione per coinvolgere gli spettatori non soltanto dal lato estetico...*

H.U.O.: La domanda è interessante. Mi ricorda le conversazioni con il grande Giancarlo De Carlo (morto nel 2005), urbanista, pioniere dell'architettura, curatore della Triennale di Milano del 1968. A quei tempi già parlava della partecipazione dei committenti alla progettazione che negli anni Sessanta era autentica, poco dopo è divenuta più politica e, probabilmente, più diffusa.

De Carlo diceva che in quel periodo due cose si erano imposte: la ribellione degli studenti e la coscienza delle unioni. Nel suo *International Laboratory of Architecture & Urban Design* e nel piano regolatore per Rimini aveva provato a lavorare su progetti partecipati. Le sue idee erano anticipatorie perché proponevano un'architettura e un'arte partecipate intrinsecamente. Una partecipazione troppo esplicita potrebbe condizionare lo spettatore, al quale viene detto di fare questo o non fare quello e, quindi, può diventare un cliché. Per De Carlo, dunque, la partecipazione era una questione di linguaggio. Nei lunghi dialoghi con lui questa è stata una delle grandi domande per il nostro secolo.

L.M.: *In ambito internazionale si riscontra una certa tendenza ad intervenire nella realtà in divenire?*

H.U.O.: Gli artisti adesso sono interessati alla produzione di realtà. Al recente Festival del Cinema di Locarno, diretto da Olivier Père, ho constatato con piacere che il francese Philippe Parreno (che esporrà alla "Serpentine" in novembre) ha presentato la première del suo film *Invisible Boy*, un bell'esempio di come l'arte, appunto, possa produrre realtà. Oggi abbiamo una polifonia di centri e di voci, di tendenze e sviluppi, ma nell'attuale cartografia dell'arte non c'è un trend. Nella situazione globale non esiste più un medium dominante. In questa condizione post-medium diversi artisti desiderano produrre realtà. Porto ad esempio Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Domenico Gonzales-Foerster, artisti della mia generazione come Tiravanija e Matthew Barney, ma anche più giovani: la cinese Cao Fei e la svedese Klara Liden. La prima lavora su una città che si sviluppa in Second Life; l'altra opera a Berlino pure come urbanista. Vi è Tino Sehgal che produce realtà senza oggetti; orientamento ritrovabile in artisti dell'ultima generazione.

2. C'è nel contratto sociale e in altri aspetti di cui ho parlato. Spesso, proprio nel campo dell'arte, abbiamo modelli significativi non immediatamente applicabili, ma che stimolano a inventare e a pensare il futuro. L'arte non può ridursi all'applicabilità del momento, così oggi possiamo guardare ad opere di altri secoli che - come dice Foucault - sono una toolbox, una scatola di utensili. I capolavori del passato possono significare un'altra cosa in un altro tempo. Lo storico dell'arte tedesco Erwin Panofsky diceva che inventiamo il futuro sulla base dei frammenti del passato. Se guardiamo i quadri di Goya o di Gericault, appaiono urgenti per l'oggi. *Le radeau de la Méduse* di Gericault, tutte le opere di Goya sulle guerre non sono limitate ai conflitti di allora. Possono ricaricarsi, rialimentarsi per altri contesti. Questo è uno dei veri poteri dell'arte.



Ludovico Pratesi,
critico d'arte e curatore

1. Gli artisti e gli intellettuali sono impegnati civilmente, ma di più all'estero. In questo momento sto preparando a Pistoia la mostra *Viaggio in Italia*, dove presenterò le opere di 35 operatori visuali internazionali dedicate all'Italia contemporanea e molti, appunto, sono legati a tematiche etiche, di forte critica rispetto alla condizione politica, economica, sociale dell'Italia di oggi. Ma, in questo senso, gli stranieri sono più avanti. Mi vengono in mente Kendall Geers, William Kentridge, Shirin Neshat, artisti più giovani come alcuni italiani si

stanno muovendo in questa direzione. I fratelli De Serio e Rossella Biscotti, per esempio, stanno facendo un lavoro interessante di analisi sociologico-storico-antropologica dell'odierna situazione italiana. Effettivamente sono gli artisti delle nuove generazioni che percorrono tale strada. Sono d'accordo sulla scelta dell'impegno etico. Attualmente è impossibile non farla. La complessità del mondo globale e la posizione dell'artista all'interno di esso in qualche modo rende necessaria un'arte impegnata politicamente ed eticamente.

2. Per quanto riguarda l'Italia, purtroppo, mi pare che tra gli intellettuali ci sia molta stanchezza e un po' di rassegnazione. È una cosa su cui rifletto spesso e che mi rattrista. Nella nostra Nazione gli intellettuali hanno una grande tradizione di critica del regime. Penso a Pasolini, ma non solo. Da questo punto di vista bisogna recuperare una posizione più critica, più coraggiosa della nostra classe intellettuale.

3. La politica culturale del nostro Paese non c'è, non è stata sviluppata

una cultura attiva e propositiva. Abbiamo degli episodi di denuncia seri e importanti. Mi riferisco ad alcune scelte del cinema e anche dell'arte figurativa, ma una politica culturale generale manca. In questi ultimi venti anni forse siamo stati troppo rassegnati nei confronti di realtà politiche che piano piano si sono impadronite della scena. Anche da questo punto di vista occorre ripensare, ridisegnare e reinventare una politica culturale che tenga presente e in qualche modo si faccia carico della posizione dell'Italia all'interno del mondo globale. Mi pare che dobbiamo acquisire questa consapevolezza. È fondamentale.



Pier Luigi Sacco,
docente universitario in Economia della Cultura e curatore

L.M.: *Parlare della qualità dell'opera d'arte per riscoprirne l'autenticità significa anche voler negare il suo ruolo sociale in senso etico?*

P.L.S.: Il ruolo sociale dell'arte è oggi più importante che in passato perché, in fondo, un tempo - pensiamo a tutta la committenza ecclesiastica - l'opera d'arte si inseriva all'interno di un preciso contesto che, naturalmente, declinava in maniera anche personale ed eversiva. Attualmente, trovandoci in un fase di crescente secolarizzazione della società, all'arte viene chiesta una coerenza e una forza

etica superiore perché non c'è più una cornice valoriale alta in cui inserirsi. L'arte deve essere credibile per quello che è e deve avere la forza di indicare la strada. È qualcosa di difficile; qualcosa che non sempre gli artisti riescono a fare - questo va detto - però è indispensabile perché nella nostra società si fa molta fatica a trovare dei momenti e degli spazi nei quali riflettere sulla strada da percorrere. Il presente è talmente complesso e ha tante urgenze che il momento di riflettere sul domani non arriva mai. L'arte ha questa grande fortuna e una grande responsabilità. È un luogo privilegiato per riflettere sul futuro.

L.M.: *Ritiene che in questo momento sia prioritario esaminare il rapporto estetico con il fruitore?*

P.L.S.: L'estetica è importantissima ma non intesa normalmente come un codice che favorisca la riconoscibilità e l'immediata comprensione. È un altro modo di mostrare il mondo; si rivela portatrice di significati di conoscenza non scontati. Estetica è presentare tutto ciò in una forma che interagisce con il contenuto in maniera talmente profonda da essere inscindibile. Il problema non è l'estetica a misura di fruitore - anche perché il concetto stesso di spettatore sta cambiando - ma piuttosto quello di creare le condizioni per cui chi guarda, chi interagisce con l'opera, sia in grado di affrontare tutte le sfide, anche le più difficili.

1. Credo che nessuna esperienza artistica veramente significativa sia mai stata davvero autoreferenziale. Non lo sono state neanche le avanguardie storiche che riflettevano sul linguaggio e sembravano essere ciò che di più lontano dall'esperienza quotidiana si potesse immaginare. Invece sono state di fatto un canale di cambiamento sociale e culturale straordinario, che ha dato forma al Novecento in tutte le sue complessità. L'atteggiamento dell'arte per l'arte non ha mai interessato gli artisti più significativi. Certo, se si chiede a un artista perché fa una certa opera, difficilmente dirà che nasce da un impegno etico; che vuole cambiare la società, perché ciò significherebbe strumentalizzare il senso della sua esperienza, però sa benissimo - ma non lo vuole dire anche per non banalizzare, teatralizzare - che senza quella componente, probabilmente, la sua arte non avrebbe significato.

2. Stiamo assistendo a un preoccupante scaldamento, a una crescente diffusione di atteggiamento di professionalizzazione del lavoro con l'assoggettamento a quello che viene loro richiesto. In altre parole essi difficilmente prendono posizioni scomode o vanno contro il senso comune, se non per combattere delle piccole battaglie personali di affermazione e di rappresentazione. Invece abbiamo bisogno di riprendere, con grande serietà e attenzione, la lezione di quegli intellettuali che sono stati veramente scomodi e che, peraltro, hanno pagato con la vita la loro scomodità. Solo per fare un nome, ma penso a tanti altri, Pier Paolo Pasolini.



Marco Senaldi, *critico d'arte e filosofo,*

docente universitario in Cinema e Arti Visive

1. In questo momento storico è molto interessante il fatto che nessuno è in linea di principio "contro" alcune prese di posizione anche forti: chi realmente avrebbe il coraggio di sostenere, per esempio, che la distruzione della foresta amazzonica è un bene, o anche solo un male necessario per il progresso dell'umanità? e di conseguenza chi, nello specifico, oserebbe dire che si, oggi bisognerebbe fare un'arte per l'arte, producendo lavori autoreferenziali o addirittura evasivi? La cosa da notare qui

è però che - nonostante le prese di posizione siano a questo riguardo assai prevedibili - in effetti non hanno alcuna ricaduta reale e, mentre le foreste continuano a ridursi, al contempo le opere "autoreferenziali" continuano a moltiplicarsi. E se l'operazione che occorresse fare fosse mettere in relazione le due cose, cioè questo simulacro di impegno onnipotente - e la sua leggendaria inefficacia? o, in altre parole, e se la questione dell'"impegno" andasse letta in un'altra prospettiva, cioè quella per cui gli autori e le opere che si dichiarano impegnate costituiscono oggi proprio il paravento perfetto per continuare a essere giustificati nella propria posizione esistenziale, che implica il più totale disimpegno? Una volta il filosofo Slavoj Žižek raccontò che, su invito di alcuni accademici americani, tenne una prolusione in cui demoliva il falso mito della Jugoslavia come possibile terza via al socialismo. Il risultato fu agghiacciante: in America i professori lo accusarono di cripto-fascismo... Il fatto è che la sua analisi (fatta dall'interno, essendo Žižek sloveno), "distruggeva il sogno" di quegli accademici che, permettendo loro di "immaginare" attivamente un socialismo alternativo, concedeva di insegnare (dietro profumati emolumenti) e di godere della loro posizione accademica senza eccessivi rimorsi.... Oggi l'impegno autentico non dovrebbe consistere proprio nello snidare non tanto il disimpegno quanto esattamente queste forme occulte di pseudo-impegno.

2. Ancora una volta si tratta di capire che cosa intendiamo esattamente per "impegno". Personalmente credo che la dicotomia tra impegno e disimpegno, sia essa stessa fasulla, sia essa stessa (per così dire) al servizio del disimpegno; in realtà occorrerebbe un supplemento di pensiero, quello per cui dovremmo indagare la parentela tra questi due opposti - parentela ben visibile nella contraddizione che ciascuno dei due ha, non con il suo contrario, ma con se stesso. La cosa interessante, insomma, è osservare come proprio dentro le forme di azione culturale, intellettuale e artistica "impegnate" si nasconda la (repressa) volontà di fare qualunque cosa pur di "apparire" impegnati (senza di fatto "esserlo"); mentre, d'altra parte, in numerosi casi di disimpegno addirittura programmatico si nota un impegno esistenziale di fondo, che può portare a mettere in gioco tutto, a "impegnare" a volte persino gli affetti più cari, o magari anche la vita. Se si pensa a certe figure caratteristiche del nostro tempo - come il tipico *public artist*, vezzeggiato dai media, coccolato dalle gallerie e dalle megamostre internazionali, che traversa il mondo nello spazio del jet set internazionale, sbirciando di tanto in tanto il panorama "là fuori" - si può definirle impegnate, rispetto al poeta misconosciuto, che logora la propria esistenza, e magari rinuncia alla propria vita per una parola o un accento, come fece Kavafis? Forse l'impegno vero dovrebbe consistere proprio nel ribaltare le prospettive acquisite, nel mostrare l'ambigua dialettica degli opposti - in una parola, nel ricominciare a pensare davvero. Non è un compito facile - e sono molto pochi quelli che lo affrontano, oggi. Ma qualcuno, nonostante tutto, c'è...

3. La politica culturale in Italia è da questo punto di vista assolutamente catastrofica: alla direzione di Accademie e Università ci sono schiere di burocrati incalliti, miopi e incapaci anche solo di pensare in termini di "cultura", e lo stesso deve dirsi per i direttori di musei e istituzioni culturali (mitiche sono quelle italiane all'estero, vero paradiso di fannulloni strapagati). Ma non per questo bisogna arrendersi: la lotta culturale è sempre stata minoritaria - solo occorre rendersi conto che quello per la cultura vera non è un impegno su un settore secondario, e che, nell'epoca del "capitalismo culturale" (Rifkin) è una battaglia strategica di primaria importanza, nella quale vale la pena di gettarsi con tutte le proprie forze. (ph Erica Ghisalberti)

A cura di **Luciano Marucci**

5ª puntata, continua

Sullo sfondo: Alberto Garutti, "Senza titolo", 200 lampade alogene collegate con il CESI, dimensioni ambiente, installazione (prima sala agibile), MAXXI, Roma, 2009

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

a cura di Luciano Marucci

È stato detto che l'Arte deve essere "tollerante" e rimanere "distante" dalla realtà di cui è "irresponsabile per incompetenza" (ABO, "Alfabeta2" n. 4/2010), ma occorre ricordare che c'è anche l'Arte che intende dialettizzare da vicino con il presente ed ha lo stesso diritto di rivendicare l'autonomia, specialmente quando, per affrontare certe problematiche, è indispensabile mobilitare tutte le energie. In altre parole, per giustificare o negare questa o quella tesi, non è saggio avere pregiudizi e promuovere il pensiero unico isolando l'artista in una campana di vetro. Sappiamo bene che egli, in ogni espressione, ha ragione di salvare l'identità della sua opera, come le persone comuni di difendere la dignità della loro vita. Con questa inchiesta sull'impegno civile, da intendersi in senso etico e non partitico, non si vuole rimettere in discussione il ruolo indipendente di qualsiasi forma di arte, piuttosto ridare il giusto potere alla Creatività più o meno metaforica. Purtroppo la realtà vera è che fare Cultura è difficile e faticoso, come cambiare il mondo, fare mondi futuri... Ma non è impossibile, almeno nel lungo termine, se si opera con visioni razionali-ideali, con valori di riferimento più altruistici. L'importante è avere la volontà e non la paura di agire; di resistere; pensare liberamente senza subire; provocare avanzamenti e contagiare... Da queste osservazioni non mercantili lo stimolo a sostenere l'iniziativa. Del resto è normale interrogarsi sul ruolo degli intellettuali e dare ascolto a differenti voci, non impedire di esternare opinioni su questioni di etica pubblica. Poi c'è la sensazione che queste 'puntate' inducano a riflessioni sull'opportunità di stabilire un costruttivo rapporto con la realtà socio-culturale, diano coraggio alle personalità coinvolte, anche di tendenze opposte, nell'assumere posizioni pro o contro, comunque meno ambigue. La prosecuzione della discussione è confortata da testimonianze autorevoli, oltre che da segnali esterni che vanno nella direzione auspicata. Non a caso il perdurare della crisi nel sistema Paese e in quello globalizzato esige dagli individui o dalle istituzioni atteggiamenti più responsabili sorretti dalla speranza. Si pensi, ad esempio, all'emblematica tolstoiana reazione in cui la forza ideologica finisce per esaltare i contenuti umani e poetici della drammatica esistenza di un popolo. Allora ribadiamo quanto ha ispirato questa investigazione attraverso le domande che seguono, alle quali, a volte, ne vengono aggiunte altre specifiche:

- 1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?**
- 2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?**
- 3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?**



Bruno Cagli

scrittore, musicologo e saggista

1. Non esiste l'arte per l'arte. L'arte è per l'uomo, per chi deve godere. È un'esigenza che serve a far vivere meglio e, quindi, non può essere avulsa dalla realtà che ci circonda.
2. L'impegno etico-civile non è mai sufficiente. Tutti si dovrebbero impegnare di più, soprattutto in questo momento in cui da parte della politica - se vogliamo usare

questo termine - c'è un disinteresse per l'arte che, invece, è il vero incentivo a migliorare la qualità della vita. Perciò ritengo che in questo campo non si faccia mai abbastanza.

- 3. Il momento è di crisi e allora bisognerebbe prendere in mano la cultura e utilizzarla per il meglio. Non credo che la politica sia giusta, se si pensa che la crisi si risolva mortificando le nostre più belle tradizioni, come la musica, il bel canto e altre arti che ci hanno reso famosi e che l'Italia ha dato al mondo. La politica deve valorizzare proprio quello che ci ha fatto grandi nel passato. Oggi è difficile coltivare la speranza, però dobbiamo farlo.


Michael Elmgreen & Ingar Dragset, artisti

1. Se per qualità e autenticità dell'opera ci si riferisce al suo contenuto, è importante insistere sull'idea a favore di una comunicazione e di un impegno con gli spettatori. Ma, se si è troppo egocentrici, non c'è spazio per l'audience che

invece dovrebbe essere a portata di mano.

Se tu fai un oggetto piuttosto bello in questo senso, può sopravvivere. In generale i nostri lavori, perché siano resi più interessanti, hanno bisogno di una certa relazione con il pubblico perché si basano sul dialogo. Nei nostri progetti non c'è mai stata un'arte per il mercato. L'arte per noi è solo un mezzo per comunicare.

2. Come persone tutti dovremmo impegnarci per il futuro. Che l'arte possa essere politica in modo diretto è un'altra questione. Crediamo che essa sia un veicolo per diffondere idee e tenerle vive; per guardare il mondo in modo diverso; per dire qualcosa che non si può dire in un contesto normale, con i media o in un dibattito politico. Noi siamo interessati alla vita; alle altre persone, a ciò che ci circonda, anche alla critica della società.



Paolo Fabbri

semiologo e docente universitario

1. Gli intellettuali, lei sa bene, nascono all'epoca dell'affare Dreyfus, quando - Zola alla testa - si impegnarono nella difesa politica e culturale di un'epoca. L'intellettuale di oggi ha un problema delicato: la nascita dell'esperto. Sempre di più non può essere quello che - a partire dalla reputazione che ha tratto dal suo lavoro di pittore, scrittore, musicista, artista in generale, anche di attore - probabilmente parla a nome della totalità. Bisognerebbe che ci fosse un intellettuale specifico il quale, senza essere esperto nel senso tecnico della parola, fosse capace, ma in relazione alle sue competenze, di dire alcune cose rilevanti sul piano politico e morale. Contro l'esperto - che è limitato al suo campo - l'intellettuale dovrebbe guardare in alto e, in generale, mantenersi vincolato alle proprie competenze.

L.M.: È un po' anche il caso di Bill Viola - di cui abbiamo visto i video nella

Galleria di Franca Mancini - il quale propone la riconsiderazione di valori interiori.

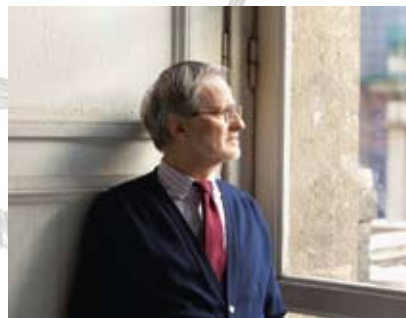
P.F.: Certamente anche lui, nel campo dei creativi, ha questa dimensione esistenziale. È una proposta di speranza.

2. Io partecipo all'avventura della rinascita del vecchio "Alfabeta". Anni fa c'era questa rivista che ha avuto un grande peso nell'aggiornamento della cultura italiana. In essa erano coinvolti Umberto Eco e altre personalità. Ora ricominciamo l'esperienza. Io, che avevo collaborato alla prima edizione e sto collaborando alla seconda, credo che proprio l'esempio di "Alfabeta2" sia la dimostrazione che in qualche misura manca un nuovo ripensamento con media nuovi ("Alfabeta2" è collegata con un sito internet e ha un blog oggi indispensabile). Questa utilità sarà dimostrata dal successo o meno della rivista. Se fallisce, temo che bisognerà constatare che forse l'impegno intellettuale tradizionale non ha più senso, ma ritengo che nella crisi culturale attuale del nostro Paese sia urgente un'iniziativa di questo genere.

3. È molto difficile dire se l'impegno da parte degli intellettuali sia sufficiente, ma se si guarda la politica pubblica, con la crisi dell'università, i tagli, eccetera, dovremmo essere delusi. In Italia, tuttavia, ci sono grandi iniziative, più di quanto la gente non pensi. La ricchezza del nostro Paese non è traducibile immediatamente nella rappresentazione pubblica. Se dovessimo tenere conto, invece, soltanto della dimensione pubblica, dovremmo fare un'amara constatazione. Una volta si diceva: "Se Sparta piange, Atene non ride". Io dico che adesso ci sono altri che sorridono, ma che noi piangiamo. E, per ora, non c'è speranza. La situazione è molto grave. Credo che occorra una presa di coscienza generalizzata e forse una discontinuità radicale rispetto alla classe dirigente attuale. Abbiamo sperato nel passaggio dalla prima alla seconda Repubblica; poi ci siamo accorti che il rimaneggiamento politico non ha avuto i risultati desiderati, però possiamo sperare ugualmente, in un Paese come il nostro - vasto, numeroso, ricco di tradizioni, con gente giovane e intelligente - di riuscire a qualcosa. È vero che le idee di progresso e di sviluppo non sono più al centro della riflessione intellettuale. Il rischio della limitazione delle risorse planetarie si pone davanti a tutti e anche il concetto di progresso, che sembrava una volta aiutarci da sé (noi stavamo meglio dei genitori, dei nonni) non ha più quell'attrattiva e la capacità d'una volta. Spero di sbagliarmi e che si sbagli anche Eco il quale, per una sua raccolta di saggi giornalistici, ha scelto un titolo amaramente realistico: "A passo di gambero". Si ha un po' l'impressione che non solo non andiamo avanti, ma stiamo tornando indietro. Insisto: la pubblicazione di "Alfabeta2" potrebbe essere importante, ma non sappiamo ancora, perché le cose si fanno e poi prendono un altro senso rispetto ai contesti in cui finiscono. È come la tecnologia. Uno crea una tecnica e poi la gente la usa in modo diverso. Speriamo. Lo ripeto perché abbiamo bisogno di crederci per sperare. Bisogna sperare anche se non si crede.

L.M.: *La sto leggendo e ho notato che veicola un pensiero attivo.*

P.F.: Sì, è vero, un pensiero impegnato, anzi qualcosa di più. Ma potrebbe essere più allegra. L'ho trovata un po' greve. La situazione è grave, ma la rivista non deve essere greve per parlare del grave!



Giulio Paolini, artista

1. [...] Rispondo subito all'inchiesta-dibattito promossa da "Juliet", trascrivendole il passaggio della voce "Realtà" dal mio libro "Dall'atlante al vuoto: In ordine alfabetico" che uscirà da Electa tra circa un mese [dicembre 2010].

Realtà

...Dov'è? Del conflitto arte-mondo si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi cosa s'intende per l'uno o per l'altra.

Più che con la realtà gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante d'ignorarla. Della realtà oggi non resta altro che la sua immagine ed è questa soltanto che possiamo osservare. (ph Luciano Romano)



Marco Tirelli, artista

1. L'arte, la grande arte, è maestra di volo. Gli artisti, i veri artisti, hanno nel cuore l'aspirazione all'altezza, perché solo dall'alto si ha l'esperienza dell'abisso. Solo il volo permette uno sguardo verticale. Se un uccello passa sulle nostre teste, ci fa alzare gli occhi ed accorgerci dell'infinito. A chi mi chiede se sono schierato politicamente rispondo: "Certo, inseguo

la bellezza". L'esemplarità è l'unica via percorribile.

2. In un mondo in cui le parole hanno senso solo se producono economie, gli spazi delle parole etiche sono ristrettissimi e si perdono nel grande "rumore bianco" della comunicazione: parole feconde per orecchie sterili.

Non so chi siano gli intellettuali, conosco persone che perseguono la bellezza e la verità.

3. Se nessuno ti insegna a volare, piano piano credi che puoi soltanto camminare. Il disastro culturale che incombe su questo Paese è il frutto della progressiva incapacità di insegnare a volare o quantomeno ad alzare gli occhi verso l'alto. (ph Marco Anelli)



Oliviero Toscani, fotografo

1. È chiaro che l'arte serve alla condizione umana. Gli intellettuali e i creativi ci fanno capire come dovrebbe essere il mondo, come dovrebbe essere gestito.

L.M.: *Attualmente coniugare arte e vita è ancora un'utopia?*

O.T.: Non è un'utopia per chi è artista. Lo è per un becero, un subumano, un manager che studia alla Bocconi, uno dei politici italiani imbecilloidi. Sono loro che pensano in modo schizofrenico.

2. Non si può generalizzare. Per qualcuno sì e per qualcun altro non c'è proprio. Ci dovrebbe essere per tutti; altrimenti non si è intellettuali ma imbecilli.

L.M.: *Gli intellettuali avrebbero gli strumenti per intervenire efficacemente anche sullo strapotere mediatico dove, tra l'altro, domina certa politica e la cultura del "Grande Fratello"?*

O.T.: La cultura del "Grande Fratello" è una delle tante cretinate della teleidiotia degli italiani. Siamo un paese di idioti, talmente incrinati dalla televisione... Non a caso abbiamo un monarca, padrone di televisioni, che è anche un primo ministro. Siamo un paese molto scadente e chiaramente gli intellettuali non hanno il potere per buttare all'aria tutta questa immondizia.

L.M.: *Se non sbaglio l'ignoranza va prendendo sempre più potere...*

O.T.: Succederà qualcosa di importante. Succederà qualcosa... Io sono ottimista...

3. Da quando ho iniziato a parlare, sto dicendo che siamo un paese di idioti, un paese fatto di gente inaffidabile, bugiarda, imbrogliona, furba, ma non intelligente.

L.M.: *All'orizzonte vede luci di speranza?*

O.T.: Spero di sì.

6ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

a cura di Luciano Marucci

È noto che in passato nel campo artistico si sono avvicendate esperienze - individuali o di gruppo - alla ricerca di un rapporto più stretto con la realtà. Tornare sull'argomento, in un momento di inquietante decadimento come l'attuale, non è certo anacronistico e retorico. Da qui l'inchiesta che tende a verificare se e in quale misura i creativi e gli intellettuali in genere - dotati di speciale sensibilità e capacità espressive - operino nel contesto socio-culturale. Ricordiamo che il confronto dialettico a distanza tra gli appartenenti ad ambiti disciplinari e orientamenti estetici diversi si sviluppa sulla base delle seguenti principali domande:

1. *Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?*

2. *Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico sufficiente?*

3. *Come giudica la politica culturale del nostro Paese?*

Fa piacere constatare che i testi di quanti intervengono - autorevoli al pari di saggi - destano interesse e che certi temi sono dibattuti, sempre più frequentemente, in esposizioni e in altri eventi, in conferenze e convegni, articoli, pubblicazioni e nuovi media. Dunque, c'è affinità ideale tra la tempestiva e propositiva iniziativa di questa rivista e le crescenti azioni pubbliche. Tutto invoglia a proseguire per dare maggiore plasticità all'idea di cultura che ci appassiona per il suo possibile legame con la vita. Anzi l'indagine viene estesa ulteriormente a personalità di primo piano della scena internazionale, anche al fine di instaurare relazioni positive nel sistema globale. In pratica, nel percorso intrapreso si sperimenta come rendere un concreto servizio di qualità sia alla comunità culturale sia alla società civile.



Nanni Balestrini, poeta e romanziere

1. Creativi e intellettuali sono due categorie distinte, che talvolta si sovrappongono, ma non sempre. L'attività di artisti, scrittori, musicisti, è per sua natura libera da costrizioni e dettami, e come tale deve essere considerata e protetta. Ogni tentativo di regolamentarla la offende e la storpia, e le opere che ne risultano sono irrimediabilmente fallite, come la storia dell'arte e della letteratura possono dimostrare.

Si potrebbe dire che le opere valide sono sempre

contemplative, autoreferenziali, neutrali e anche evasive perché il loro fine è occuparsi delle questioni del lavoro artistico e partecipare responsabilmente alla costruzione di un'arte migliore. Artisti possono trarre idee e materiali da problematiche del presente, se la cosa li stimola e appassiona, o possono ignorarle dedicandosi a questioni metafisiche, ciò che conta è il risultato estetico che quando è felicemente raggiunto migliora non il mondo ma la coscienza degli individui, la arricchisce, offre strumenti con cui possono anche migliorare la loro esistenza. Ma i valori etici, civili e anche morali non determinano il valore e la funzione dell'arte. L'impegno dell'artista si realizza nel suo lavoro creativo.

2. Quella degli intellettuali è una categoria vasta e complessa. Se ci riferiamo a chi esercita un lavoro mentale, cognitivo, credo che l'impegno implichi prima di tutto una responsabilità verso la qualità del proprio lavoro, che essendo pubblico non può che svolgersi positivamente nei confronti della società. E per questo un impegno etico-civile di critica del presente e di impulso alla trasformazione è essenziale, indispensabile.

3. Attualmente la riduzione a merce di ogni produzione e attività ostacola pericolosamente sia la funzione creativa che quella intellettuale, diviene

sempre più difficile esercitarle in modi non immediatamente legati e dettati dal valore economico. Questo avviene in tutto il mondo globalizzato dal capitalismo, ma in Italia forse in forme più radicali e pervasive. All'intellettuale è richiesto uno sforzo notevole per liberare la sua voce dai condizionamenti del mercato dominante e del suo potere politico. E sempre più il processo di mercificazione investe, travolge e paralizza l'arte, al valore estetico si sostituisce quello economico, della vendibilità delle opere e della loro rendita. Resistere e lottare contro la riduzione di ogni attività e creatività a valore di scambio dovrebbe essere oggi un impegno fondamentale anche per ogni cittadino.



Marco Cingolani, artista

1. Comincerei a dividere le opere autoreferenziali e contemplative, perché in sé non sono un disvalore, soprattutto in alcuni momenti storici. Pensiamo a Matisse e al suo desiderio di dare benessere; a Manet, oppure all'autoreferenzialità di Frank Stella o di Sol Lewitt. Alla grandiosa costruzione *Kn* di Carlo Belli. In arte

nulla è innocente e ogni gesto è una posizione. Uno dei miei artisti preferiti è Philip Guston. All'inizio era un bravo pittore di linguaggio e di prassi, poi è precipitato nel mondo realizzando opere intense dove l'atteggiamento etico-civile era costruito con una speciale qualità pittorica. Ha ribaltato la propria posizione politica sull'immagine. Comunque la creatività e l'arte sono due cose diverse, non hanno gli stessi scopi e nemmeno la stessa Tradizione. L'arte serve a portare salvezza, altrimenti sarebbe già scomparsa, soppiantata dalla creatività che non porta alcuna salvezza.

LM: *La tua produzione assume una funzione sociale e culturale?*

MC: Certo. Politica dell'immagine. Politica della gestione del potere e delle conoscenze. Politica dell'informazione. E dell'uso delle stesse. Spesso questo è presente nelle mie opere; spesso nel mio atteggiamento. Non a caso ho deciso di impegnarmi anche nell'insegnamento e non è una scelta di poco conto, perché comporta qualche onore e molti oneri.



Lynne Cooke chief curator al Museo Reina Sofia di Madrid e critico d'arte

1. Penso che la maggior parte degli artisti non produca lavori solo per sé, ma per motivi più ampi. Allo stesso modo la maggioranza non fa lavori per il mercato. Il complesso contesto socio-culturale nel quale si trova ad operare è un punto di partenza per la prassi.

LM: *Secondo te, attualmente, da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?*

LC: Non so se gli artisti siano più consapevoli che in altri tempi. Sarebbe difficile comprenderlo, ma certamente i più sono bene informati. E quelli con cui ho parlato o lavorato sono reattivi a tutto ciò in modo serio.

2. Non sono certa di poter generalizzare parlando degli intellettuali, ma da essi proviene un alto livello di risposta analitica, critica e speculativa alla crisi e ai problemi del mondo; risposte a domande che vanno dalle questioni ambientali

a quelle globali, dalle problematiche legate all'emigrazione e all'immigrazione a quelle sullo sfruttamento economico e così via. Mi sembra che gli intellettuali siano coinvolti su tutti i fronti: politico, sociale e culturale.

LM: *Ritieni che in Europa, rispetto agli Stati Uniti, ci siano più artisti interessati a promuovere una realtà alternativa, valori di comunità più che di mercato?*

LC: Il fenomeno non è limitato a qualche continente in particolare. Ovunque ci sono artisti impegnati.

LM: *Il Museo Reina Sofia consente di presentare le opere degli artisti progressisti? Nella programmazione dell'attività del Museo hai limitazioni di questo genere?*

LC: Ogni museo, ogni curatore ha degli obiettivi. Il "Reina Sofia" - come molti altri - è impegnato a mostrare l'arte d'avanguardia, un'arte in prima linea nel dibattito intellettuale e della critica. Noi perseguiamo questa politica programmatica in maniera molto attiva.

LM: *Gli artisti che sconfinano negli spazi pubblici o usano il linguaggio del corpo tendono al coinvolgimento degli spettatori anche in senso esistenziale?*

LC: Chiunque scelga di lavorare in spazi pubblici si pone in un contesto nel quale non ha alcun controllo su chi vedrà il lavoro, quale sarà il numero degli osservatori e provoca un diverso tipo di coinvolgimento della gente rispetto a quanti espongono dentro una struttura museale o altro luogo istituzionale.

LM: *La loro produzione ha continuità con la storia dell'arte?*

LC: Le realizzazioni più interessanti in spazi pubblici sono di artisti che lavorano prevalentemente per le istituzioni e che solo periodicamente attuano certi progetti. I loro lavori sono diversi da quelli di operatori che professionalmente hanno come campo di attività solo gli spazi pubblici.

LM: *...Vuole essere meno elitaria?*

LC: In questo ambito il termine *élitarismo* non mi pare del tutto appropriato; l'ampiezza dell'audience è diversa da quella in cui le persone scelgono di andare in un museo per impiegare il loro tempo. Dipende da priorità e preferenze.

LM: *La fotografia, il video e il cinema riescono a sensibilizzare maggiormente il grande pubblico?*

LC: I lavori eseguiti con i media fotografici - che siano fotografie, video, film o interventi in internet - non hanno una relazione più stretta con la realtà rispetto ad opere pittoriche, disegni o sculture. Dopo tutto ogni forma di rappresentazione è una mediazione del mondo reale, del mondo fenomenologico. (traduzione Kari Moum / ph Timothy Greenfield-Sanders)



Julia Draganovic, *curatrice indipendente*

1. Ognuno faccia quello che può. Considero preziose alcune visioni artistiche per un miglioramento sociale, ma non credo che tutti gli artisti dovrebbero occuparsi della creazione "di un mondo migliore" nel senso concreto della parola. La "contemplazione", e perfino l'"evasione", possono anch'esse avere un valore nel nostro mondo funzionale, veloce e sempre concentrato su obiettivi economicamente sfruttabili. Per me è importante che l'arte ci apra gli occhi su cose non viste; che ci faccia capire qualcosa su noi stessi. Ma la responsabilità di miglioramento non è solo degli artisti; ogni individuo è responsabile per se stesso.

LM: *Con il primo Premio Internazionale di Arte Partecipativa deliberato dalla Regione Emilia-Romagna, di cui sei curatrice, oltre a promuovere il coinvolgimento del pubblico nel processo di produzione dell'opera d'arte, si vuole anche stimolare una riflessione su tematiche socio-politiche del presente?*

JD: Non sono la portavoce della Regione Emilia-Romagna, ma credo che l'obiettivo del Premio sia quello di far capire in modo molto pratico quanto si possa raggiungere in collaborazione con altri e che le capacità dell'individuo sono sempre minori rispetto a quelle di un gruppo. Ritengo che queste siano tematiche socio-politiche di grande attualità.

3. Credo che manchino opportunità e incentivi per una produzione artistica che trascenda obiettivi mercantili. Non viene colta, e soprattutto non viene

sostenuta a sufficienza, la capacità innovativa dell'arte che si sviluppa solo in libertà. L'iniziativa dell'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna è un progetto significativo in questo senso: dà l'occasione di produrre qualcosa che non è vendibile, ma crea, comunque, un valore aggiuntivo. Mi auguro che questo progetto possa servire da modello per tutto il Paese.

Pablo Helguera, *artista*

1. Come individui, tutti abbiamo la responsabilità di contribuire in modo significativo al miglioramento della società, e gli artisti non fanno eccezione alla regola. Parlando in termini strettamente artistici, per varie ragioni non si dovrebbe mai cercare di porre domande su cosa l'arte dovrebbe essere o fare, innanzitutto perché nessuno può ideare una formula o una regola su come l'arte possa avere un impatto più efficace sul mondo. È vero, si potrebbe sostenere che il lavoro, che dichiara di essere palesemente politico, sia più collegato con il mondo, ma, in realtà, non è così: l'arte che si autoproclama sociale può facilmente diventare panflettistica, didattica, accondiscendente e fallire sia come arte sociale trasformativa che come opera d'arte. Al contrario, ci sono tanti lavori che si potrebbero descrivere come "arte per l'arte" che tuttavia, visti in una prospettiva storica, sono molto più ricchi di sfumature e rappresentativi di un periodo sociale e politico di altri che dicono di avere ragioni di ordine morale più alte. Per esempio, *Aspettando Godot* di Samuel Beckett oggi ha un'incidenza politica maggiore di un pezzo teatrale social-realistico, eppure "Godot" è così astratto che si qualificerebbe anche come "arte per l'arte". Il problema è che non sappiamo come avviene che un lavoro d'arte diventi rilevante per il proprio tempo e che non abbiamo modo di regolarlo. La nostra scommessa migliore è quella di sostenere le molteplici possibilità delle differenti pratiche dell'arte, invece di provare a disciplinare qualcosa che, in effetti, è impossibile da governare.

LM: *Secondo te, attualmente, da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?*

PH: Non ho alcun motivo di credere che gli artisti di una volta fossero meno sensibili verso il loro mondo rispetto a quelli di oggi. In termini molto generici e attuali, penso che il fenomeno dell'ascesa del mercato globale dell'arte negli anni Novanta abbia portato gli artisti a produrre arte in una sorta di 'bolla' che ha generato un sistema d'isolamento, e che la generazione di artisti alla quale io appartengo sta cercando di trovare il modo per fare arte sia dentro che fuori questa 'bolla'.

LM: *Il tuo progetto, che ha vinto il Premio Internazionale di Arte Partecipativa, prevede anche il coinvolgimento del pubblico alle problematiche sociali e culturali per promuovere un cambiamento?*

PH: Non ci si dovrebbe aspettare che un progetto d'arte diventi un antidoto al malessere sociale. Comunque, sappiamo che l'arte riesce a elevare la sensibilità al punto che un cambiamento reale può anche avere luogo. Il progetto "Ælia Media", che ho proposto a Bologna, ha lo scopo di offrire una struttura per lo scambio tra esistenti ed aspiranti produttori di cultura e funzionerà come un forum dove le idee possono essere lanciate, discusse e analizzate. Il primo passo per trattare un problema è quello di acquisire la consapevolezza di esso e di discuterlo. Questo è il livello al quale spero di giungere affinché il progetto possa essere in grado di dare un piccolo contributo alla vita culturale della città.

2. Penso che la figura dell'intellettuale pubblico in Europa (e certamente di più negli Stati Uniti) sia stata ampiamente ridotta e che influenzi maggiormente la propria sfera specialistica, perché relegata al mondo accademico o a gruppi simili. Oggi non vediamo molti intellettuali di un paese in prima linea nei dibattiti nazionali, o impegnati attivamente in politica nel modo in cui, per esempio, lo fu Sartre. In una certa misura la nozione di *engagé*, o di intellettuale militante, è stata screditata. Ma, mentre credo che gli intellettuali si siano



uniformati a questo processo di graduale isolamento, non ritengo che siano da incolpare solo loro, piuttosto la tendenza conservatrice delle nostre società arrivata a diffidare dell'intellettuale come individuo élitario, distaccato da altri interessi. Si potrebbe dire che abbiamo bisogno di tornare a questo, ma la questione in realtà è più complessa. Credo che l'era del grande intellettuale pubblico sia finita e che oggi abbiamo una costellazione di voci dovuta alla proliferazione di internet e di altri media, una leadership collettiva di nuove idee e motivazioni che forse possono preannunciare un tempo migliore senza il dominio ideologico di un piccolo gruppo di individui. Ciò significa che tutti dobbiamo partecipare attivamente alla costruzione di questa linea guida attraverso le idee, divenendo parte del mondo, difendendo un alto livello di conversazione intorno alla cultura e alla società, supportando coloro i quali esprimono delle idee considerate importanti e innovative. Sarebbe bello che noi tutti diventassimo intellettuali famosi per quindici minuti.

(Traduzione Kari Moum)



Gertrud Koch, docente di cinema alla Free Universität di Berlino e critico cinematografico LM: *I nuovi media promuovono l'interazione con il sociale?*

GK: Per molti versi i nuovi media sono già un prodotto delle connessioni interne tra i sistemi tecnologici e quelli sociali. Fanno parte di una più larga rete di comunicazione (cellulari, internet, e-mail, ecc.) e pertanto - come linguaggio - sono tanto un agente quanto un effetto del sociale. I nuovi media - qui

parliamo principalmente di media digitali - rappresentano il consumatore come parte di una più larga comunità definita da queste pratiche. Essi si stanno presentando a noi nella forma di nuovi networks come facebook, youtube e via dicendo. Youtube, per esempio, ha cambiato l'accessibilità alla storia del cinema e consente al fruitore di guardare e di rieditare film classici o di altro genere; wikileaks toglie la segretezza alle informazioni politiche. La base sociale dei nuovi media sta in questa funzione comunicativa di diffondere l'informazione molto velocemente e ad ampio raggio. Ma ciò non significa che il sociale esista al di là della politica. Ci sono battaglie politiche sul potere di usarlo e in quale modo.

1. La questione non sta soprattutto su cosa gli artisti dovrebbero fare, su chi dovrebbe essere l'*advisor*? La teoria sociale, quella estetica, la critica dell'arte, i curatori, gli acquirenti? Il problema è cosa gli artisti stanno facendo e come. Fanno cose differenti? Hanno una privilegiata sensibilità per il legame tra sociale e politico? Io dubito. Non penso che abbiano una migliore intuizione rispetto ad altri intellettuali e ai cittadini. Possono avere il privilegio di definire i loro punti di vista in una maniera che attrae il pubblico e in questo giocano un ruolo importante. Per proiettare il desiderio di "cambiare il mondo" viene lasciato troppo spazio all'immagine dell'artista come profeta visionario. Qui vedo più un problema della critica d'arte che ha perso la capacità di disegnare le distinzioni tra differenti pratiche estetiche e il loro impatto sul sociale.

2. Non penso che in generale sia così. Alcuni sono impegnati ed altri no. Molti artisti ed opere d'arte stavano abbandonando il concetto del sociale o della realtà ed era ora di rientrare nei campi perduti. Il disastro della politica è la deresponsabilizzazione civile nelle democrazie occidentali che sembrano allontanarsi da essa. E la tendenza non riguarda solo la sfera dell'arte, ma intere società. Nelle teorie degli ultimi dieci anni il sociale è stato quasi assente, rimpiazzato dalle nozioni di "politico" e "culturale": la rinascita del sociale bilancia la perdita da noi riscontrata in questo campo. E qui debbo dire che l'arte ha reagito molto più velocemente di altri settori. Ma non raccomanderei di imporre codici etici prescrittivi agli artisti che sono molto più forti nella critica e nella distruzione di essi che nello sviluppo positivo di etiche. Il potere dell'arte sta nel suo potere critico. (traduzione Kari Moum)



Roberto Lambarelli, critico d'arte e docente

1. Di arte per l'arte e di arte per il mercato, di impegno civile e di atteggiamento etico consapevole, di questo parli nella tua introduzione, ma dove e quali sarebbero oggi i luoghi deputati all'arte che non risentono della vile economia? In tutta la mia ormai abbastanza lunga carriera di curatore e critico d'arte prima, di storico da sempre (non fosse altro che come docente

di storia dell'arte) e infine di direttore di "Arte e Critica" non ho visto altro che una lenta, progressiva, inarrestabile crescita degli interessi economici intorno all'arte. Forse perché ho cominciato la mia professione, giovanissimo, proprio sul finire degli anni Settanta, ovvero nel momento in cui si preparava la stagione neo-espressionista. Poi, gli anni Ottanta, la nuova fase, coincisa con quello che gli economisti definirono il *piccolo boom*, con le quotazioni impennate alle stelle e le speculazioni da capogiro che tutti ricordiamo. Fu l'inizio di un fenomeno che non ha conosciuto, almeno fino ad oggi, crisi economiche, anzi, proprio da queste aiutato nella costruzione del mito dell'investimento in arte come investimento differenziato, sempre in controtendenza. Sarà forse per tale motivo o perché in quegli stessi anni è apparso all'orizzonte il pensiero debole, e il post moderno inteso come condizione di riflusso dall'impegno culturale e sociale, dunque politico, delle avanguardie che proprio a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta gettavano la spugna arrendendosi definitivamente all'economia di mercato. Tutto ciò favorito dalla riscoperta dell'io creativo, dell'atelier che, come una torre eburnea, romanticamente rappresentò il rifugio da quella condizione troppo socialmente esposta nella quale l'avanguardia prima e il movimento giovanile dopo avevano spinto l'artista, o quel che di esso rimaneva. Ecco l'immagine del pittore anni Ottanta, disimpegnato, chiuso nello studio a dipingere con addosso jeans e maglietta sporchi di vernici e smalti, con le mani intrise di colori a contare i soldi delle vendite dei quadri. Una condizione vera, storicamente vera, ma che coincide con una visione fasulla, costruita appositamente da quella generazione che aveva visto crollare nel corso degli anni Settanta l'illusione di costruire il mondo nuovo standone al centro, ma che aveva visto pure, tra la fine di quel decennio e i primi anni Ottanta, usurpare quella centralità dai nuovi arrivati, anche se il mondo era rimasto quello vecchio. Si potrà dire, ed è vero, che si tratta delle debolezze umane di sempre, e infatti al banchetto delle speculazioni sull'arte cominciarono a partecipare tutti quelli che poterono. Si potrebbe ancora dire, e anche questa volta sarebbe vero, che la colpa non è degli artisti. Non sono loro, di certo, ad organizzare il banchetto. Ma certo è che essi vi partecipano, qualcuno pure con l'idea di usare quei soldi per qualche fine sociale, oggi anche ecologico. Ma si sa, le contraddizioni sono ovunque, e nell'ambito della creatività sono direttamente proporzionali al successo di un artista che, da sempre, si misura nella quotazione. Come si fa a far sì che in una società governata dall'economia di mercato questa non rappresenti l'unica regola? Non bisogna disperare. Ci sarebbe invece da costruire un'anagrafe degli artisti sopra una certa quotazione ove registrare il comportamento etico di ciascuno (ma bando alle strane idee, che a qualcuno potrebbe venire in mente di realizzare davvero). Fuori, nella realtà, c'è un mondo d'arte densamente popolato di gente che crede ancora nel proprio lavoro, che crede ancora che l'arte, quando è autentica, possa irrompere nella realtà sociale (misticata e reificata) aprendo gli orizzonti al rinnovamento e alla liberazione, come scriveva Marcuse.

Matteo Rubbi, artista (vincitore Premio Furla 2011)

1. In Italia attualmente ci sono molte esperienze artistiche - collettive e individuali - che hanno un forte carattere etico e che sentono la responsabilità di una posizione attiva, di conoscenza del mondo contemporaneo. Credo sia naturale per l'arte produrre una relazione che apra a possibilità di visione e di immaginazione più ampie. Mi sembra che proprio in virtù della crisi



economica e sociale nel nostro Paese ci sia la volontà di porsi domande che vadano oltre lo status dell'opera d'arte. Come è in discussione il modello economico-sociale che non ha una precisa collocazione, così lo è anche il "modello linguistico dell'arte". Ciò si capisce dalle ricerche che si vanno conducendo.

LM: *Quindi, secondo te, oggi c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna.*

MR: C'è una necessaria presa di coscienza. Ne sono convinto. Posso citare esperienze che lo dimostrano. A Milano esistono spazi non profit curati da artisti che operano solo per passione, solo perché vogliono creare delle connessioni, una rete, un modo nuovo di vivere e di presentare l'arte. Ci sono Cripta 747 a Torino; il lavoro di Daniela Zangrando a Perarolo, di alto spessore pur sviluppandosi in una piccola realtà del Cadore. Un'altra attività importante è quella di *Est'Arte Inglesiente* di Emiliana Sabiu. Anche lei sta portando avanti un progetto di grande levatura sia con la comunità locale sia con i bandi europei a cui bisogna partecipare per poi lavorarci. C'è anche *Viaggio in Italia* - con cui mi sono confrontato. Recentemente vi hanno collaborato Christian Frosi e Diego Perrone. È ricca e complessa la realtà degli spazi indipendenti dove si stanno elaborando le domande inerenti al mondo in cui viviamo e al linguaggio che in qualche modo deve descriverlo, raccontarlo.

LM: *Nei tuoi lavori ci sono riferimenti a questo tipo di realtà?*

MR: Si sta costruendo piano piano in considerazione di tutto questo.

2. Penso che uno sforzo ci sia. Non so se sufficiente o meno. Non ho una visione così complessiva per poterlo dire con sicurezza. Sono certo che ci siano artisti, persone che conosco e di cui condivido il percorso, che si pongono domande vere. Invece non conosco in maniera approfondita la realtà della letteratura per poter dare una valutazione esaustiva, ma ho degli amici scrittori che sono impegnati in questo senso.

3. Preferisco non giudicarla. Il progetto che ho presentato per il Premio Furla è stato proprio per andare oltre i clichés e le formule con cui siamo abituati a convivere. Fra qualche mese spero di avere più risposte a questa domanda.



Andrea Salvino, artista

1. 2. 3. *La guerre est finie*. Prendo in prestito il titolo di un film di Alain Resnais per raccontarmi e raccontare. Sì, la guerra è finita. Non credo in nulla. Non credo nei creativi e tanto meno negli intellettuali. E poi quali creativi? Quali intellettuali? Il problema è l'ignoranza, la mia e la vostra. In Italia ci sono tanti amici e nemici, artisti bravi che lavorano e fanno i conti con un sistema un po' malconco che ci sostiene

a metà. Mai fino in fondo... E come chiedere a questi carissimi amici e nemici di partecipare alla costruzione di un mondo migliore e affrontare le problematiche del presente? Ognuno fa quel che può e come può con una certa dose di onestà e di speranza, creando dei falsi miti di successo che forse non arriveranno mai. Ognuno di noi ha una storia individuale e racconta quello che sa. Tu cosa conosci? Poi c'è qualcuno che sa di più e chi non sa un cazzo, ma quello è un altro discorso. Non vedo drammi collettivi. Una cosa è la politica e una cosa è l'arte. E poi non ho mai sentito artisti - perlomeno dalla mia generazione in poi - che si pongono il problema di cui mi chiedi. Non esiste più il tempo dei Guttuso e dei Turcato, entrambi comunisti, che si prendevano a schiaffi. Oggi il problema è, e forse lo è sempre stato, se è meglio fare la Biennale di Venezia o Manifesta. Io, per esempio, preferisco Manifesta. È più piccola, si gira velocemente, si incontrano belle donne più

facilmente, perché, appunto, esistono tempi morti da utilizzare. Ed essendo più piccola, la gente è meno stanca e di conseguenza ben disposta. La politica culturale? È uguale alla politica. Non mi entusiasmano neanche i recenti scontri di Roma. Scenografia, teatro, recita all'aria aperta. Per quanto mi riguarda, la politica, la contrapposizione sociale sono finite nel '77, quando i compagni dell'Autonomia sparavano in piazza. Nonostante molti sappiano che non è la mia generazione. Non credo nella democrazia, ma nell'antagonismo sociale, nell'essere 'contro' oramai senza connotazione politica. Detto questo, come si può pensare a un impegno etico-civile, se manca il senso dello scontro sociale, e perché no..., della violenza? Non credo in nulla. Vivo in Germania in una dimensione 'intimista'. Meno capisco, meglio mi sento. Quando torno in Italia, dove appunto capisco, mi vengono la nausea e la noia. Lo sport preferito è parlar male di Berlusconi e piangersi addosso. E allora, ripeto, è possibile da tutto questo costruire un impegno etico-civile con una lotta, diciamo anche 'democratica', per farvi contenti? Secondo me no..., o perlomeno non ne vedo le prospettive. Questo mio intervento è iniziato con il titolo di un film e vorrei che finisse nello stesso modo: *Non riconciliati, o solo violenza aiuta dove violenza regna* di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Un bel film!



Patrizia Sandretto Re Rebaudengo

imprenditrice culturale

1. Mi piacerebbe tentare di affrontare il tema uscendo dalla distinzione netta che la domanda pone, spostando l'attenzione sui destinatari della produzione intellettuale e creativa. L'esposizione di un'opera d'arte, l'edizione di un saggio o di un romanzo, la proiezione di un film sono forme di pubblicazione che, al di là degli orientamenti degli autori, comportano un pubblico e lo "impegnano" in un processo di lettura e di interpretazione. Nel caso dell'arte, la mostra

è il luogo di questa interpretazione, un luogo potenzialmente trasformabile in una sorta di agorà, uno spazio sociale, di confronto tra posizioni a partire dai contenuti offerti dagli artisti. A me interessa questa potenzialità. Da quasi dieci anni nelle sale della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo sperimentiamo questa strada attraverso la mediazione culturale d'arte, un servizio gratuito ai pubblici adulti che, oltre a trasmettere informazioni sulle opere esposte, apre uno spazio di espressione, di dialogo e discussione per e tra i visitatori. L'arte contemporanea suscita passioni accese proprio perché è proposta da qualcuno che vive nel nostro stesso tempo, che guarda al passato o al futuro dalla nostra stessa epoca. Messa in gioco in uno spazio espositivo, questa simmetria suscita occasioni di dibattito e fa sì che il museo - come suggeriscono le politiche europee - possa proporsi come spazio democratico, aperto ai processi di cittadinanza culturale e di dialogo interculturale oltre che come agenzia educativa per i suoi pubblici scolastici e giovani. In uno spazio simile, la dicotomia tra arte impegnata e disimpegnata, ammesso che si possa tracciare con certezza, passa in secondo piano. L'impegno e l'approccio costruttivo vanno a riguardare piuttosto la funzione e il ruolo che vogliamo assegnare e riconoscere all'arte e alla cultura nella nostra società.

2. Difficile dare una risposta unica riguardo a una categoria - quella di intellettuale - che oggi mi pare estremamente articolata. Ci sono certamente in Italia intellettuali pubblicamente impegnati, ma ci sono anche molte persone che, nell'ambito delle professioni culturali, declinano quotidianamente un impegno civico fondamentale, pur restando spesso invisibile e non riconosciuto.

3. Se una crisi pur gravissima come quella che stiamo attraversando ha ridotto così drasticamente le risorse, temo che il problema maggiore stia a monte e riguardi proprio il riconoscimento della funzione della cultura nel nostro Paese.

(ph Daniele Solavagione)

◆
7ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

Per lasciare più spazio agli autorevoli interventi in questa inchiesta-dibattito a distanza, incentrata sull'impegno etico-civile dei creativi e degli intellettuali, ricordo soltanto che le motivazioni alla base dell'iniziativa, sempre più attuali..., sono riportate, in particolare, nell'introduzione alla prima puntata e che, per non ripeterle ogni volta, vengono richiamate con le seguenti domande-stimolo:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico sufficiente?

3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?

Le altre domande individuali tendono a focalizzare l'attività svolta da ciascun interlocutore in relazione al tema affrontato.



Rudolf Frieling

curatore Dipartimento Media Arts al San Francisco Museum of Modern Art

1. Una risposta è che gli artisti sono essere umani come te e me e, come tali, hanno le stesse responsabilità di tutti i cittadini. Un'altra risposta è che la questione presuppone una giustapposizione che l'arte contemporanea combatte da decenni. Dopotutto il privato è politico e, per estensione, ogni posizione artistica ha una dimensione politica. Comunque, alcuni artisti si indirizzano a essa più

apertamente di altri.

Non c'è più una linea divisoria ideologica tra il mondo dei musei o delle gallerie e l'antagonistico mondo dell'arte caratterizzato da spazi alternativi e da pratiche varie. Perfino l'assoluto rifiuto e rigetto del mondo dell'arte - vedi Lee Lozano o Charlotte Posenenske - alla fine torneranno in superficie. Gli artisti ai quali io sono più interessato nella creazione di lavori e pratiche sono quelli che operano in differenti contesti e scenari.

Mentre entrambi sono ancora distinti nelle loro realtà piuttosto diversificate, gli artisti oggi si muovono tra loro più o meno liberamente, attuando alla meglio una criticità senza una programmazione specifica.

Così, quando parli di responsabilità, rifiuteranno una qualsiasi nozione di dovere che potrebbe essere legata ad essa. Non accetteranno alcun ordine.

L'arte è l'arte senza legami condizionanti.

Guardando ai singoli artisti, trovo che molti aderiscono consapevolmente alle nostre realtà attraverso modi nuovi, non prevedibili, sfidanti e più coinvolgenti.

LM: Oggi da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza delle questioni sociali?

RF: Siamo tutti più consapevoli che alla fine ogni sistema fallirà. Sia che si tratti di sistemi politici o dell'arte politica intenzionale. Ma, lavorando io all'interno dei settori dei media e dell'arte, noto tuttora, malgrado un contesto tecnologico universale e onnipresente, una riluttanza tra i collezionisti ad accettare tutti i media come nostra realtà contemporanea.

Molti preferiscono guardare al mondo dei media digitali come opzione. Temo che sia un'idea sbagliata che da tanto tempo gli artisti vedono imporsi. Chiunque decida di non farsi coinvolgere da certi fatti, alla fine lo fa contro la partecipazione a quella che costituisce la realtà contemporanea.

LM: Il Dipartimento del SFMOMA da te curato programma attività che stimolano a dialogare con la realtà?

RF: Spero che ogni progetto che attuiamo apra un dialogo con la realtà sociale e politica contemporanea come con il contesto dell'arte e la sua storia. Io ho curato mostre come "In Collaboration" oppure "The Art of Participation: 1950 to Now", entrambe presso SFMOMA, nelle quali abbiamo guardato a concetti artistici oltre i generi. Hans Haacke e Jochen Gerz, due artisti che potremmo identificare come precursori di un'arte impegnata sia dal punto di vista politico che concettuale, sono stati la chiave di queste mostre.

2. Non siamo tutti un po' scarsi nel coinvolgimento? Ma cosa facciamo se esso risulta privo di risultato? Se sperimentiamo l'aspetto negativo della rappresentazione democratica? Gli intellettuali, i curatori, gli artisti soffrono tutti la stessa dispersione di un forum critico. Vengono pubblicate più e più voci, ma sono aperti anche più e più siti per conversazioni, così che diventa sempre più difficile essere informati oltre la superficie.

Come sostenere la criticità ed essere ascoltato in pubblico oggi è una questione fondamentale per tutti.

Per questo apprezzo molto l'iniziativa della Regione Emilia Romagna che ha promosso un premio [Frieling ha fatto parte della giuria, ndr] per l'attuazione di un progetto artistico partecipativo che mette alla prova la tradizionale nozione di rappresentazione pubblica.

(traduzione Kari Moum / ph Jochen Gerz)



Dora Garcia

artista

1. Penso che un artista sia anche un cittadino e che debba partecipare con responsabilità alla creazione del futuro del mondo, proprio come chiunque altro. L'artista non ha extradoveri perché è un artista, ma forse perché è una persona colta (se lo è) e, quindi, meglio informata delle conseguenze del non impegno. Una precisazione: mai e poi mai, in qualsiasi momento della storia, un artista valido si è limitato a produrre "lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi". Un buon artista è una

persona intelligente e il suo lavoro ha a che fare con cose pertinenti, fondamentali e importanti. Non penso che le due uniche possibilità siano solo "save the world" o "save the beauty and the market". Un artista deve guadagnarsi da vivere, come tutti, quindi, è naturale che venga pagato per la sua opera. Questo non significa assolutamente che lavora per i soldi. Lavora per il bisogno di comprendere il mondo in cui vive. Ma comprenderlo non vuol dire necessariamente "partecipare alla creazione del futuro del mondo", potrebbe significare, invece, rendersi conto che non c'è futuro.

LM: *Come entra la realtà sociale nella tua diversificata produzione artistica?*

DG: Io non lavoro in un vuoto: quello che accade ogni giorno intorno a me e nel mondo influenza il mio lavoro, la mia vita e il mio modo di pensare.

LM: *Che relazione intendi stabilire con il pubblico?*

DG: Una vicendevole relazione di complicità, rispetto e arricchimento.

2. Anche se nessuno è nella posizione di giudicarci, non c'è mai un coinvolgimento etico-sociale "sufficiente". Si può sempre fare di più. Penso che in giro ci siano alcuni intellettuali molto *cool*, persone che dicono quello che pensano e fanno quello che dicono.

(traduzione Kari Moum / ph Roman Mensig)



Marino Golinelli

collezionista e presidente della Fondazione omonima

LM: *L'attività del Laboratorio di Culture Creative della Fondazione che porta il suo nome tende a far conoscere la produzione artistica che ha una pronunciata valenza scientifica? Nel dare corso ai programmi culturali rivolti specialmente ai giovani, quale obiettivo specifico si pone?*

MG: La Fondazione da me costituita è oggi sempre più punto di riferimento a livello nazionale nel campo della

promozione della cultura scientifica, della formazione e dell'educazione.

Opera da vent'anni con l'obiettivo di avvicinare i cittadini - e in particolare le giovani generazioni - alla scienza, all'arte e alla cultura. Lo scopo è di contribuire, con una logica di sussidiarietà, alla nascita della futura società della conoscenza attraverso iniziative e progetti innovativi e originali. Dal 2000 è attivo il *Life Learning Center*, per la didattica e la formazione sulle scienze della vita. Nello stesso anno è iniziata anche un'intensa attività di indagine sul rapporto fra scienza e società, condotta attraverso convegni, agorà, incontri e dibattiti. Dal 2005 organizziamo "La Scienza in Piazza", oggi "Arte e Scienza in Piazza". Uno degli sviluppi più interessanti degli ultimi anni è proprio lo studio delle interconnessioni tra Arte e Scienza. Ne sono testimoni le rassegne *Antroposfera* nel 2010, *Happy Tech. Macchine dal volto umano* nel 2011 e *START - Laboratorio di Culture Creative*, l'ultimo nato, ma senza dubbio uno dei progetti più ambiziosi della Fondazione. *START* è uno spazio espositivo interattivo promosso col Comune di Bologna, dedicato alla diffusione della cultura scientifica

e artistica, alla conoscenza e alla creatività, rivolto prevalentemente ai bambini dai 2 ai 13 anni, alle scuole e alle famiglie. Il suo obiettivo è sprigionare l'innata curiosità e la propensione all'apprendimento che sono in ogni bambino, con proposte ed esposizioni stimolanti ed interdisciplinari, tenendo in considerazione l'importante ruolo delle famiglie e degli insegnanti. Un luogo dedicato all'apprendimento e alla scoperta, per una città attenta all'educazione e alle esigenze culturali, ricreative e di crescita dei bambini, i cittadini di domani. Due sono le fondamentali linee guida che accomunano e permeano tutte le attività della Fondazione Marino Golinelli: da un lato il presupposto - non da tutti accettato - dell'esistenza di un'unica cultura, nell'alveo della quale conoscenze scientifiche e umanistiche contribuiscono ad accrescere la conoscenza del mondo che ci circonda e ci permettono, dunque, di avere una maggiore consapevolezza di noi stessi; dall'altro la profonda convinzione che sia necessario dedicare particolare attenzione alla crescita culturale dei più giovani, condizione indispensabile per formare future generazioni di adulti responsabili e culturalmente attrezzati in un contesto sempre più competitivo a livello globale. "Arte e Scienza" sono percorsi di ricerca paralleli che concorrono a sviluppare una visione più libera del nostro pensare e a fondare una società più democratica e solidale.

LM: *Con le nuove acquisizioni per la sua collezione si sta orientando verso una produzione artistica innovativa in qualche modo legata al progresso della società?*

MG: La mia raccolta di realizzazioni di arte contemporanea è in stretto rapporto con i miei interessi, anche scientifici, del resto derivanti dalla mia formazione. Certamente ciò si ricollega a una grande attenzione per il progresso della collettività e alla diffusione di una visione positiva della scienza nella società, punti cruciali che hanno ispirato, e tuttora ispirano, le attività della Fondazione Golinelli.

1. Ritengo che creativi e intellettuali dovrebbero sempre fare riferimento alle esigenze dell'uomo e della società. E la cosa è valida tanto per gli artisti quanto per gli scienziati. Gli artisti guardano al mondo con occhio emotivo, gli scienziati con occhio razionale, ma entrambi nel loro sguardo hanno la capacità di vedere e comprendere i bisogni della società, a volte persino di prevederle le future necessità.

2. La mia opinione in merito non è positiva. Credo siano una percentuale minoritaria gli artisti - ma questo è vero anche per molti scienziati - che hanno una visione complessa del vivere civile, cioè che integrano la loro prospettiva artistica con un'osservazione più completa del panorama politico, economico, esistenziale e relazionale della società.

3. L'Italia, purtroppo, non ha una concezione moderna della cultura, ma ancora dualistica. Il che non aiuta i cittadini ad acquisire gli strumenti critici indispensabili per il rafforzamento della democrazia e della coesione sociale, per lo sviluppo e l'innovazione. Ciò sicuramente limita la competitività del Paese a livello internazionale. Ritengo che la formazione, l'educazione e la creatività siano componenti inscindibili del processo di produzione e fruizione della cultura; che la cultura - una e una sola - possa e debba nutrire il Pianeta.



Giuliano Gori

collezionista

1. A partire dal secolo scorso, l'arte ha subito cambiamenti radicali dovuti sia al rinnovamento dei linguaggi artistici, sia al superamento del rapporto tra artisti e committenza. Ne consegue che adesso le opere si collocano sul mercato in maniera diversa perché l'artista, fatta eccezione per qualche commissione finalizzata a opere celebrative, ha acquisito una totale libertà tematica, affidando il contatto col mercato a gallerie o intermediari. Ciò ha

permesso agli artisti di spaziare in una creatività concettuale che va oltre la ripetizione oggettiva.

2. Ogni opera d'arte è un tributo alla verità. Non credo che gli artisti

abbiano il compito di esprimere l'impegno etico-civile nelle loro opere; anche se molti, di ogni epoca, ne hanno lasciato tracce, non è questo il punto di partenza. Talvolta sono anticipatori di evoluzioni politiche e anche scientifiche: Osvaldo Licini è morto nel 1958 eppure ci ha lasciato un dipinto che descrive lo sbarco sulla luna (avvenuto solo nel 1969) mostrandoci non soltanto la luce della notte lunare, ma anche la forma e la dimensione della navetta spaziale, così com'è apparsa poi a milioni di telespettatori di tutto il mondo. Guai all'artista che diventa paladino di una fazione politica perché finisce limitato nella propria creatività espressiva.

3. Il nostro Paese risente del perenne contrasto tra il Ministero del Tesoro e quello della Cultura. Il Ministro Vincenzo Scotti, all'epoca alla Cultura, aveva emanato la Legge 512/82, nata per la salvaguardia e l'incentivazione dei beni culturali, ricevendo unanimi consensi anche a livello internazionale. Purtroppo questa legge non è mai stata interamente applicata. Da sempre si lascia alla cultura uno spazio che definirei residuale: dopo che ci si è occupati delle urgenze, delle contingenze del momento, le si presta un po' di attenzione. Eppure la cultura è una delle poche risorse dell'Italia. La cultura è associata con quello che all'estero chiamano "stile italiano": lo stile di vita e di esistenza che connota il nostro Paese e così apprezzato ovunque. Non investire sulla cultura vuol dire non investire su ciò che ci fa vendere i prodotti e su ciò che attira i turisti. Non è vero che con la cultura non si mangia. Attualmente, dunque, la nostra politica culturale può essere definita come quella dell'autolesionismo.



Thorsten Kirchhoff
artista

LM: *Nelle tue opere la 'deformazione del reale' tende soltanto a generare uno sconfinamento nell'irreale?*

La realtà vera è quella che riesci a far immaginare dall'osservatore?

La musica e l'immagine cinematografica, che spesso associ alla tua pittura in apparenza 'iperrealistica', concorrono soprattutto a creare questo slittamento percettivo?

TK: Nel mio lavoro faccio uso di quadri, installazioni, video e

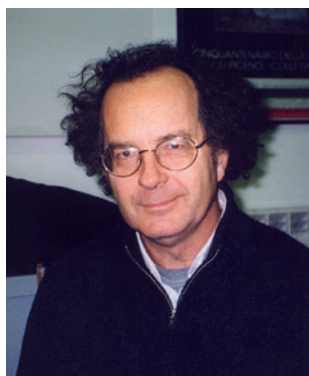
interventi musicali e sonori con l'obiettivo di capovolgere il senso delle cose familiari e creare una serie di cortocircuiti dentro la realtà come antidoto agli stereotipi del sentire comune. Attingo volentieri alla logica del montaggio cinematografico per accostare elementi apparentemente senza attinenza, giocando con la combinazione di immagini dipinte, oggetti reali, colonne sonore, *frames* di capolavori o *B movies*. Il risultato che cerco di ottenere è di scoprire e mettere in moto i meccanismi che si celano sotto la superficie dell'oggettività di un'immagine, in quanto l'accostamento di elementi diversi non è pura coincidenza o gioco combinatorio, ma un metodo per sviluppare la conoscenza interiore ed esteriore. Per questo si potrebbe dire che, mentre cerco di far emergere l'aspetto enigmatico ed inquietante della realtà visibile, i miei lavori acquistano un forte carattere concettuale, ma legato alla dimensione materiale delle "cose" del mondo. E così si svela la visione di una realtà doppia, di una seconda identità delle cose, grottesca e onirica, che comunica oscuri messaggi ma al tempo stesso rassicura con la piacevolezza dell'immagine e la leggerezza dell'ironia.

1. + LM: *La tua produzione non ha alcun legame con la scienza e la società?*
TK: Qualsiasi cosa si crea, inevitabilmente è influenzata dal momento e le sue circostanze. Perciò, indirettamente o direttamente, i creativi e gli intellettuali si occupano sempre del presente. Se poi questo viene fatto più o meno esplicitamente è un'altra cosa. A qualcuno piace il documentario in galleria, altri preferiscono vederlo in tv. Forse quello che affiora in ciò che faccio, non è direttamente collegabile ad avvenimenti sociali, ma sicuramente contiene degli elementi "psicoanalitici" generati da una percezione comune, quindi in qualche modo sociale. Credo, ad esempio, che in questo momento sia molto forte un sentimento di pericolo che da una parte genera ansia e dall'altra tende a farci galleggiare, a farci essere superficiali. Ecco, la mia posizione è di evitare la rimozione e affrontare

le inquietudini che ci affliggono. La scienza invece mi comunica un senso di gioco. Infatti nel mio lavoro più che la scienza è presente la fantascienza. D'altronde, come la fantascienza non esisterebbe senza la vera scienza, spesso è ormai vero anche il contrario. Ho appena portato a termine la produzione di un cortometraggio che è una mini opera lirica ambientata nello spazio il cui tema è il rapporto dell'infinitesimale con lo smisuratamente grande. È anche interessante come abbia affrontato l'opera lirica, che di solito si svolge nell'arco di ore, in un nocciolo di pochi minuti così che anche qui la relazione è tra il micro e il macro.

2. Il problema vero è che una volta in tv e sui giornali c'erano i Pasolini, i Moravia, gli Ungaretti. Ora questi spazi non esistono più. Il diritto alla "parola" ce l'hanno solo veline e calciatori. Nessun impegno etico-civile è possibile laddove non puoi esprimerlo. Inoltre non siamo negli anni Trenta o negli anni Settanta dove una controinformazione, una controcultura erano possibili. Oggi, se sei fuori dai media, non sei niente. Forse è proprio questa percezione che dobbiamo combattere. Bisogna ridare credito ad altri mezzi di espressione. Non è vero che conta solo quello che la tv trasmette. Anzi mi sembra che stia passando l'idea che i mass media siano il veicolo del falso. Basterebbe passare dal saperlo al sentirlo nel nostro profondo - per contrastare la forza subliminale della tv - e il gioco sarebbe fatto: ci saremmo liberati per sempre dalle dittature mediatiche. Ed è proprio questo circuito tra sapere e sentire che mi piacerebbe se evincesse dal mio lavoro.

3. Direi che nel nostro Paese è stata fatta una scelta politico-culturale molto, molto importante con delle conseguenze fondamentali e a lungo termine. La scelta cioè di azzerare la cultura, la ricerca e l'istruzione. Ma in modo veramente scientifico. Partendo proprio dalla scuola elementare. Cercando di creare un popolo di semianalfabeti. E trovo che questo sia davvero inquietante. Spero che i nostri/mostri governanti non riescano nel loro intento. È questo il punto sul quale insegnanti, intellettuali, artisti dovrebbero davvero prendersi la responsabilità di agire.



Marco Lodoli
scrittore

1. Messa in questi termini, la domanda è tendenziosa, nel senso che l'artista, comunque, offre al mondo un'immagine.

Io credo che anche un albero possa insegnare qualche cosa con la perfezione delle sue forme, il colore delle foglie, gli uccelli.

Non è necessario parlare di precariato, immigrazione, crisi della scuola, della società, come fanno i giornali.

Dall'artista ci si aspetta anche un segnale di armonia e bellezza e questo è un grande contributo all'anima di un paese e di una società.

2. No. Anche se non penso che gli intellettuali debbano essere militanti, politici, si sono fatti risucchiare troppo dalla dimensione del successo, dello spettacolo, della visibilità immediata. Invece l'arte forse va un po' protetta dai riflettori in faccia.

LM: *Intendevo riferirmi più che altro agli scrittori.*

ML: Sì, anche gli scrittori sono così. Ho l'impressione che siano diventati troppo organici al circo mediatico e questo fa male. Dovrebbero mantenere un livello alto e non immediatamente digeribile da una telecamera in trenta secondi.

3. Non è un momento felice. Tutti vediamo che non c'è un investimento emotivo sulla cultura. Io insegno e sento che il messaggio culturale passa attraverso dei prodotti scadenti: prodotti televisivi, più commerciali. C'è scarsa attenzione per il pensiero, la riflessione, per i sentimenti più nobili.
LM: *Oggi la scuola aiuta a prendere coscienza delle questioni esistenziali e ad assumere comportamenti responsabili?*

ML: L'impegno della scuola va nella direzione della consapevolezza e della conoscenza. Certamente l'attuale pensiero sociale rema contro proponendo altri modelli culturali o anticulturali. Bisogna scavalcare le false lusinghe della società contemporanea, dell'immaginario collettivo.

LM.: *In genere gli insegnanti sono all'altezza della situazione?*

ML: In tanti anni ho visto e vedo negli insegnanti soprattutto grande umanità. C'è affetto per i ragazzi, partecipazione emotiva, comprensione per i loro problemi, condivisione di tempo esistenziale. Non è facile arrivare al cuore del ragazzo con il libro giusto, il film giusto, l'immagine giusta e riuscire a smuoverlo, però gli insegnanti ci provano. Cercano di ricordare che il mondo non è proprio il Luna Park che è stato raccontato in questi ultimi anni. Quindi è un percorso di responsabilità sociale, una specie di campanello d'allarme, di attenzione al futuro.

LM: *La governance ha interesse a formare individui dal pensiero libero?*

ML: Non lo so. Non penso che ci sia un grande vecchio malizioso che punta alla catastrofe. Il sistema occidentale è basato sul desiderio; qualche cosa di immediato, di bruciante che va nella direzione opposta alla riflessione e, per certi aspetti, anche all'arte.

LM: *Tutto ciò induce gli studenti a re-agire nel sociale indipendentemente, da anarchici?*

ML: A volte sì. È chiaro che l'atteggiamento da *casseur*, come in Francia, è quello più semplice. Però mi sembra che, poco per volta, si vada affermando un livello di contestazione, di riformulazione della società che forse è cominciato a essere pensato anche dai ragazzi.

LM: *I giovani accettano passivamente il sistema di degrado socio-culturale?*

ML: Nelle periferie, purtroppo, spesso sì.

LM: *Una osservazione sul grande pubblico...*

ML: E chi lo conosce? Io scrivo libri che vendono solo tremila copie. Il grande pubblico mi pare quello dei grandi numeri, della televisione. Il mondo della letteratura è sempre stato ristretto.

LM: *Vuole dire che si sta andando verso un imbarbarimento?*

ML: Certo. In questo momento non abbiamo l'impressione che il grande pubblico sia attratto dalla cultura. Con varie eccezioni, però. Ci sono tanti casi editoriali ogni anno, ma secondo me le cose migliori non sono tra questi.



Gianfranco Maraniello

direttore del MAMbo

1. Credo che artisti e intellettuali contribuiscano a un mondo migliore se non riducono la loro prassi a strumento ausiliario di qualche pregiudizio etico e siano consapevoli che proprio l'irriducibilità di arte e pensiero sia l'occasione per smarcarsi dalla brutalità dell'ordinario. Al tempo stesso è possibile essere in primo luogo uomini con forte senso di giustizia e con idee da fare valere nella vita pratica, così da impegnarsi senza però subordinare il valore della

cultura a qualsivoglia prospettiva ideologica.

2. Credo che gli intellettuali - se, così definendoli, ci riferiamo agli uomini di cultura che tradizionalmente hanno prestato il loro talento all'impegno civile - continuino a esserci, ma non ne abbiamo notizia perché si scontrano con la difficoltà di un mondo a loro oggi poco "interessato", anestetizzato dall'informazione che ha trasformato la democrazia in tecnica del consenso. Questa situazione rende inutili le buone idee, fa della comunicazione l'avversario della cultura stessa, segna il fallimento del valore dell'"intelletto" negli indirizzi assunti da una vita moderna più propensa all'appagamento di altri sensi e facoltà.

3. Nello scenario odierno non esiste una politica culturale, ma la politica *tout court*. Il vero problema è proprio salvaguardare arte e pensiero da ingerenze e strumentalizzazioni della politica e riaffermare il valore, o meglio, il ruolo e il senso della cultura in una società. Credo che il dibattito culturale in Italia possa essere sintetizzato in un'immagine agghiacciante e che per me rappresenta un punto di non ritorno: la ragazzina "audio comandata" Ambra Angiolini che "sfotte" Umberto Eco sul palco di *Non è la Rai*. Il televisivo ha destituito l'autorevolezza e ha legittimato la logica del più "efficace".

Non credo che la popolazione italiana del secondo dopoguerra fosse più

colta di quella attuale, ma certamente teneva in maggior conto le ragioni di chi si occupava di cultura e ne condivideva il valore. La deriva populistica odierna è invece lo svuotamento di tutto ciò che può costituire impegno e, quindi, azione intellettuale.



Massimiliano Tonelli

direttore di "Artribune"

LM: *Il direttore di una rivista d'arte di larga diffusione deve solo informare con neutralità ideologica?*

MT: L'informazione è la stragrande maggioranza del lavoro, ma ritengo che visto il settore di nicchia, vista la particolare profilatura del pubblico - che è un pubblico ad alto tasso di istruzione che non si fa abbindolare - ritengo che talvolta (diciamo *quando ce vo' ce vo'*) si possa e si debba prendere una posizione chiara.

LM: *...Può influire sensibilmente*

sulla formazione e l'evoluzione culturale?

MT: Fintanto che sono stato direttore di "Exibart" (e ancor più oggi su "Artribune") questa pratica divulgativa - ma-non-solo - ha ottenuto dei risultati clamorosi in termini di formazione delle masse.

LM: *Se non sbaglio, "Artribune", nell'uniformarsi al nuovo modo di comunicare e di diffondere, come per esempio i social network, segna una svolta rispetto a "Exibart"...*

MT: Indubbiamente. "Exibart" è un progetto nato alla fine degli anni Novanta dello scorso secolo. "Artribune" è un progetto concepito all'inizio degli anni Dieci di questo secolo. Se non ci fossero differenze e svolte sarebbe strano. Il mondo è cambiato e con esso il modo con cui vengono reperite le informazioni. A noi il compito di essere allineati con i tempi.

LM: *Verrà data più importanza all'informazione veloce rivolta, in particolare, ai giovani?*

MT: Non mi è mai interessato il dato generazionale. Non si fa informazione per una fascia di età, ma per una tipologia di lettori. Noi cerchiamo di rivolgerci a persone intelligenti, vivaci, preparate, attive, partecipi. Che abbiano 15 anni o 75 importa fino a un certo punto. Tanto ormai internet, i social network e tutto il resto non sono davvero più appannaggio dei "giovani", ma "cose" normali, come il telefonino...

1. L'arte è arte e non deve scimmiettare il telegiornale delle otto parlando di fame nel mondo, di guerre e di carestie in maniera piana. Tutto deve avere un progetto e una direzione ben delineata. Gli artisti, a ogni modo, possono assolutamente inserire nella loro arte i fatti del giorno e le problematiche di cronaca del momento, ma devono farlo con ingegno e spunto: non è sufficiente introdurre in una installazione un video di guerre&fame per aver prodotto un'opera socialmente rilevante.

2. Assolutamente no. Nessuno, per dire, ha alzato bocca per la Libia.

3. Riuscire, in un paese come l'Italia, a gestire male anche la cultura equivale non solo a un suicidio, ma soprattutto a una certificazione di idiozia da parte di chi governa.

(ph Timothy Greenfield-Sanders)

curated by LUCIANO MARUCCI

critico d'arte e curatore. Collabora a varie festate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e *reportages* di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

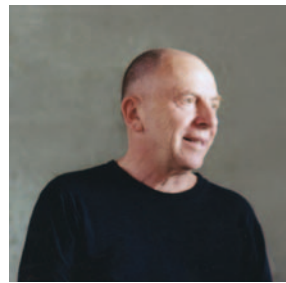
curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e *reportages* di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

Riprendiamo la pubblicazione dell'inchiesta-dibattito, interrotta nel numero precedente della rivista, per dare spazio ai servizi sulle manifestazioni dell'estate. Ci scusiamo, ma già da questa nona puntata daremo più rilievo alle varie testimonianze in lista d'attesa. L'intenzione è di andare ancora avanti con l'indagine che si sta rivelando di grande interesse e attualità nel momento in cui, non soltanto nel nostro Paese, i valori sono in crisi e cresce il degrado socio-culturale-politico e ambientale. Lo provano pure le iniziative riferite alla realtà esistenziale che si vanno attuando presso le istituzioni pubbliche e certe esperienze artistiche dalla visione sempre più prospettica. Ricordiamo che tre sono le domande-stimolo rivolte agli operatori di ambiti disciplinari diversi:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico sufficiente?
3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?

Nell'ultimo periodo sono state rivolte, sempre più spesso, altre domande per approfondire aspetti particolari dell'attività dei personaggi coinvolti, relazionati alla complessa questione affrontata. L'ulteriore estensione dell'inchiesta agli stranieri ovviamente tende a far conoscere i loro punti di vista nel mondo globalizzato e, quindi, a promuovere sull'argomento una dialettica non confinata in senso geografico né ideologico. Al di là della diversità degli interlocutori chiamati in causa, le opinioni piuttosto soggettive di ciascuno offrono nuovi elementi di riflessione e di valutazione al fine di giungere a una possibile sintesi. Probabilmente, al termine della ricognizione, tutti gli interventi saranno pubblicati in un libro-catalogo bilingue comprendente anche opere esemplari degli artisti che hanno partecipato all'operazione.



Getulio Alviani



Christian Boltanski

Getulio Alviani
artista

LM: Caro Alviani, mi interessa avere la tua testimonianza perché penso che il rigore costruttivo-strutturale e visivo-mentale delle tue opere sottenda pure un atteggiamento morale..., nonostante il loro estraniamento e la sopravvalutazione dell'esperienza artistica rispetto alla realtà esterna. Tra l'altro, verbalmente sei piuttosto critico (per non dire "pessimista") nei confronti del sistema socio-culturale e politico e, in particolare, di certa produzione "irrazionale" che si discosta dalla tua idea "scientifica" di arte.

GA: caro marucci, ecco i miei pensiero. di certo non ho mai fatto nulla che possa essere "mistificazione". oggi, e da molti decenni, "arte" è per lo più sinonimo di mistificazione... enorme! è la mistificazione. il senso critico è l'acutizzazione di ogni cosa, tutto è significativo e lo si deve capire. l'arte, l'ideazione, quella esatta, verificabile, è scienza.

l'uomo attraverso il fare concretizza il proprio pensiero. tutto quello che è stato fatto sulla terra: dall'ago all'astronave, dai vaccini agli utensili, dai motori alle urbanizzazioni, dai ponti alla carta... tutto, proprio tutto è opera di ingegneri, architetti, designers, artisti. di questi i grandi avversari sono i pessimi ingegneri, i pessimi architetti, i pessimi designers, i pessimi artisti, che si allineano a tutti gli altri inetti del fare dei quali sono al servizio. ovvero i cialtroni e i ciarlatani, i mistificatori e i demagoghi, gli amministratori e i politici, i legiferatori e i controllori, i banchieri e gli opinatori sino alle "forze" dell'ordine e quanti altri... se tutta l'umanità fosse intelligente e ambisse all'intelligenza e non alla scaltrezza, si renderebbe conto della loro inutilità e la loro esistenza non sarebbe più necessaria. la realtà che viviamo è invece all'opposto, perché stiamo andando sempre più verso un'imbecillità irreversibile, dove questa pletera dilagante di saprofiti e sopraffattori detiene tutti i poteri. non credo che in due leggi, una fisica, quella di gravità, ed una morale: non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te.

Christian Boltanski
artista

LM: La sua grande installazione nel Padiglione della Francia alla 54. Biennale di Venezia vuole creare una riflessione sull'attuale condizione dell'esistenza umana nel mondo globale?

CB: Io non vedo per niente curarsi tanto dell'oggi. È una domanda che si pone da sempre, anche se occorre sapere a che cosa per caso è destinata.

1. Per quanto mi riguarda, io spero di porre delle domande per dare delle emozioni, sebbene io non abbia delle risposte.

LM: È interessato a fare un'arte per lo sviluppo della realtà sociale e culturale?

CB: Io sono interessato a trovare il senso dell'esistenza.

2. Penso che sia necessario che essi siano impegnati e che noi tutti dobbiamo sforzarci di ricercare ciò che è vero.

Fausto Colombo

docente universitario di Teoria e Tecniche dei Media e di Media e Politica

LM: Considerato che i nuovi media hanno un impatto globale e sociale, pensa che essi possano essere sempre più usati dagli artisti anche come strumento per innovazioni linguistiche e per interagire con la realtà in divenire?

FC: Non credo che l'utilità dei nuovi media per gli artisti risieda nel loro impatto globale e sociale (entrambi, se esistono, legati al fenomeno della diffusione e della quotidianità del digitale). Sono invece d'accordo sul fatto che siano utili, soprattutto per gli artisti; anzi, che gli artisti siano utili per i nuovi media, perché nella loro attività - non potendo evitare di farci i conti, magari negandoli - finiscono per evidenziarne gli aspetti meno scontati e più profondi, spesso inavvertiti alla prepotenza del potere politico ed economico, o alla banalità degli usi strumentali quotidiani. Naturalmente i media digitali



Fausto Colombo



Valie Export



Marco Ferreri



Goffredo Fofi

interattivi e soprattutto i social media svolgono anche un ruolo essenziale nella disintermediazione dell'arte, ossia nella costruzione di reti che bypassano le tradizionali mediazioni galleristiche, museali, mercantili, e un formidabile ruolo promozionale. Ma mi sembrano, tutto sommato, elementi secondari rispetto alle potenzialità dei media stessi come materiale plasmabile nella costruzione del fatto artistico.

LM: *Oggi i creativi e gli intellettuali in genere utilizzano le tecnologie informatiche in senso più autoreferenziale o sociale?*

FC: Ho difficoltà a definire i creativi e gli intellettuali oggi. Posso dire che mi pare si stia sviluppando in molte categorie, prima estranee al fatto artistico, una propensione alla partecipazione quando non all'uso di pratiche artistiche: performatività, viaggi culturali, indagini estetiche. Mi sembra che il bello abbia sempre meno spazio nell'industria e sia sempre più cercato nella vita, almeno dalle categorie elitarie che esistono in tutte le società, persino nella nostra.

Valie Export

artista

LM: *Quello dell'artista è un lavoro 'sociale'? La politica può entrare nella produzione artistica?*

VE: Molte delle mie opere d'arte hanno contenuti politici, si occupano di politica. La politica può quindi influenzare nei suoi contenuti un'opera d'arte.

LM: *La tua esposizione al Museion di Bolzano va in questa direzione?*

VE: Alcune mie opere, come per esempio l'installazione *Kalashnikov*, si occupano dei conflitti politici; quest'ultima esprime le lotte politiche, economiche e nazionali e le rivendicazioni di potere presenti sul nostro pianeta, le forniture di armi, le armi russe, la lotta per il potere e la lotta economica per il petrolio, intendendo anche altre risorse, il terrore e la pena di morte in paesi come per esempio la Cina.

LM: *Le forti emozioni suscitate dall'opera possono assumere un importante ruolo comunicativo?*

VE: Sì, certo.

LM: *Il "tempo" della tua opera va contro il "tempo reale"? La conflittualità può generare tensioni energetiche positive?*

VE: Sì, questo conflitto genera anche energia positiva.

LM: *Il potere politico condiziona la libertà dell'individuo?*

VE: Naturalmente.

1. Anche le artiste hanno la responsabilità di costruire il futuro dell'umanità, sia politico che scientifico, e in questo senso nel nostro mondo hanno funzioni importanti.

LM: *Oggi gli artisti hanno maggiore coscienza della realtà esterna?*

VE: Credo di sì.

2. Dovrebbe essere la preoccupazione degli intellettuali, anche per poter cambiare il mondo. (traduzione Claudia Galotto; ph mascheks, 2010)

Marco Ferreri

architetto e designer

LM: *Dal rapporto di lavoro avuto negli anni Ottanta con il geniale Bruno Munari cosa è rimasto in lei del suo laboratorio creativo caratterizzato, in particolare, da interdisciplinarietà e azione sociale?*

MF: Spero la lezione di libertà, allegria e serietà che trovano naturale sfogo nell'interdisciplinarietà e nell'azione sociale.

LM: *L'oggetto del design interpreta correttamente le dinamiche della realtà in divenire?*

MF: Le rispondo con un testo che riprende il tema della mia mostra alla Triennale nell'ottobre scorso: "Il nostro è mondo straordinario anche grazie alla tecnologia che ogni giorno evolve e produce oggetti sempre più piccoli e multifunzione. Penso, forse spero, che si arrivi ad azzerare l'oggetto per iniziare a progettare i pensieri, tema ultimamente non molto praticato... Allora, forse, il progetto ci aiuterà a trovare nelle emozioni dentro di noi e nell'attenzione alle

cose del mondo quello che oggi cerchiamo nell'oggetto".

LM: *A parte la sua anticipatoria attività professionale a carattere non mercantile, oggi si nota una maggiore interazione design-società? In altre parole, il design più progressista è orientato verso una produzione non solo funzionale, ma con indicazione di valori?*

MF: Il design, Design, è da sempre orientato a indicare valori...

LM: *Esistono le condizioni per uno sviluppo del design meno decorativo e asservito all'architettura?*

MF: Il design non è decorativo; il design, soprattutto quello italiano, non fa differenza fra oggetti e spazi.

LM: *La progettazione dell'architetto e del designer tiene abbastanza conto dei più urgenti bisogni esistenziali della collettività?*

MF: Il design è risposta a bisogni, ma credo che le richieste del mercato siano molto più avanti delle risposte di molti designer e della industria.

1. Non posso pensare di non relazionarmi al presente, bello o brutto. L'arte per l'arte non esiste.

2. No.

Goffredo Fofi

saggista, critico letterario, cinematografico, teatrale

1. 2. 3. Caro Luciano, scusa intanto se ti do del tu, ma mi sembra una cosa ovvia. Non me la sento di rispondere alle domande che proponi, proprio perché la parola stessa intellettuale andrebbe ridefinita, o magari abolita... Io non sono certo in grado di farlo. Usarla oggi è una farsa, tanto più grave quanto più scimmietta le tragedie di ieri... Nella situazione presente, non vedo una differenza tra intellettuali e no, ma tra ignavi e svegli, tra maggioranze manipolate e succubi e minoranze eticamente determinate. [...]

Caro Goffredo, condivido volentieri il tono confidenziale... Nella tua non-risposta, in fondo, analizzi - con una visione critico-soggettiva, realistica e ideale - il ruolo dell'intellettuale nel contesto socio-culturale di oggi. [...]

Thomas Hirschhorn

artista del Padiglione Svizzero alla 54. Biennale di Venezia

LM: *La costruzione della tua installazione come luogo artificiale coinvolge fisicamente i visitatori creando una reazione sulla realtà sociale?*

TH: Nella domanda c'è già l'interpretazione della risposta e quasi un'analisi del mio lavoro. Non posso commentare nuovamente. Comunque, desidero che i visitatori partecipino mentalmente alla costruzione del mio lavoro con il loro mondo, nel mondo che esiste, come ho provato a fare io.

LM: *Un lavoro artistico dovrebbe stimolare la riflessione più che essere un prodotto di uso estetico?*

TH: Non parliamo di sociale, ma di arte, di forma. Tutto quello che le forme possono fare - vedi il mio Padiglione - è di stimolare un dialogo a due, tra artista e spettatore, senza informazioni. Se questo può essere considerato sociale, allora, se vuoi, va bene.

1. Sì, il mio modo di lavorare riguarda la prima ipotesi. È chiaro, vorrei che il mio lavoro invitasse alla riflessione, alla costruzione di un corpo critico e che le persone fossero implicate.

2. È molto difficile dirlo, ma tra gli intellettuali ci sono degli artisti che si immergono nel quotidiano e altri no. Quindi la risposta non può essere di carattere generale. (traduzione Gaetano Selandari)

Edward N. Luttwak

economista, politologo, storico e saggista (Premio America 2011 della Camera dei Deputati)

LM: *Un esperto come lei, che analizza attentamente e tempestivamente le dinamiche della realtà in divenire, è interessato anche all'interazione tra nuove espressioni delle arti visive e sviluppo socio-culturale?*

ENL: È sempre e solo l'arte che marca le grandi transizioni. Ad esempio: dai



Thomas Hirschhorn



Edward N. Luttwak



Orlan



Cristiana Perrella

documenti storici non si può datare il passaggio fra mondo romano e il tardo antico, ma questo nell'arte si vede subito. Adesso i cicli sono più brevi. Basta girare la Biennale per sapere come stiamo tutti.

LM: *Le esperienze artistiche multidisciplinari possono rappresentare meglio la complessità del nostro tempo?*

ENL: L'arte da sempre è simbiotica con altre forme espressive e creative, ma anche con la semplice edilizia; in più essa può esprimersi in ogni forma, con ogni mezzo. Però i limiti ci sono: un ponte può essere anche un oggetto artistico ma è meglio non transitare su un ponte fatto da un pittore estroso. È anche vero che è più agevole fare arte scadente con media facili da lavorare. Per esempio, Hollywood giustamente ride della video-arte. Li potrebbero fare molto meglio, ma per critici confusi e irritati una maniera di attaccare l'arte è quella di premiare la video-arte.

LM: *L'omologazione dei linguaggi artistici nelle varie aree geografiche - conseguenti al processo di globalizzazione ormai inarrestabile - è un bene o un male per l'affermazione delle individualità?*

ENL: C'è sempre stata omologazione per gli artisti commerciali focalizzati sulle vendite (o, anticamente, sui bisogni rituali), mai per artisti in cerca della propria visione.

LM: *Gli eventi artistici nelle sedi istituzionali possono generare una crescita del livello culturale della collettività rispetto alle risorse impiegate o sono utili solo a una élite?*

ENL: Dipende. Quando l'élite automaticamente rifiuta tutto ciò che è comprensibile specificamente per autoisolarsi, allora l'appropriazione di risorse pubbliche è indebita. Questo oggi si verifica con l'elevazione dell'ambiguità come grande virtù fine a se stessa. È un falso storico pretendere che il grande pubblico voglia solo il kitsch. Sì, è vero, molti vogliono il kitsch ma anche l'arte valida.

LM: *Gli interventi negli spazi urbani, oltre a dare agli artisti la possibilità di esprimersi più liberamente e a migliorare l'aspetto delle città, riesce a coinvolgere maggiormente il grande pubblico?*

ENL: Certamente, se si evita di scegliere lavori che esprimono il disprezzo per il pubblico.

LM: *L'arte partecipativa aiuta i fruitori a prendere coscienza delle problematiche sociali?*

L'artista vero è individualista, si dedica ad altro. La politicizzazione aiuta moltissimo gli artisti scadenti creando combutte fra critici mediocri, artisti mediocri e galleristi opportunisti.

LM: *La "creatività applicata" può generare anche sviluppo economico?*

ENL: Naturalmente. Guarda la piccola Israele: più imprese high-tech che mezza Europa; artisti e gallerie d'arte a non finire. Guarda i Paesi Bassi nel 17mo secolo: invenzioni, industria, arte. O il Rinascimento: progresso economico = progresso artistico.

1. "Contemplativi": sicuro, poiché la contemplazione è una maniera di assorbire verità complesse.

"Autoreferenziali": sono negli autoritratti. "Neutrali": mai e poi mai; l'arte non ha diritto di rimanere neutrale. "Evasivi": l'artista non è meno libero di ogni altra persona; tutti abbiamo il diritto di evadere di quando in quando.

2. Anche troppo, soprattutto fra i mediocri. Basta aggiungere un simbolo tratto dai mass media a qualsiasi cretinata per attrarre l'attenzione dei buonisti.

LM: *Dall'esterno e da studioso indipendente, come vede la politica culturale del nostro Paese?*

ENL: Sicuramente fa schifo a molti, ma è altamente superiore alle politiche culturali di quasi tutti gli altri paesi del mondo.

LM: *Le buone politiche sociali, economiche e culturali, rafforzano le democrazie?*

ENL: La democrazia esige politiche economiche rispettabili, anche se non sempre fortunate.

LM: *Cosa pensa dei social network come fenomeno giovanile di mobilitazione? Possono veramente accelerare il processo di democratizzazione e assumere un ruolo determinante per il futuro del mondo?*

ENL: Credo che Facebook non era molto avanzato il 14 luglio 1789, quando una

folla attaccò la Bastille incendiando la rivoluzione. Anche Tweet non era molto diffuso nel 1848, quando l'Europa esplose in grandi sommosse, da Palermo alla Danimarca. Moti di popolo hanno dinamiche imprevedibili e misteriose. I social media possono agevolare, non iniziare, né determinare.

Orlan
artista

ML: *Il suo lavoro ha delle relazioni con la realtà sociale?*

O: Ogni volta che intraprendo un'opera provo a farla con materiali e in stile differenti. Per la mostra *Images de l'Inde. Paris - Delhi - Bombay* al Centre Pompidou, che ha a che fare con l'ibridizzazione, ho realizzato due bandiere: una francese e una indiana fatte con lustrini e luci al led. La grande installazione di metri 6x4 è stata posta sulla facciata del Beaubourg. In questo lavoro non mi si riconosceva, ma io sono stata a lungo in India. Poi ho fatto un'esposizione del tutto diversa al Musée de Beaux d'Arts di Nantes dal titolo *Le boeuf sur la langue*, un'espressione di Bruno Latour. Infatti, quando le persone tacciono, alla fine dei colloqui egli dice: "Noi abbiamo un bue sulla lingua". Bisogna togliere il bue insieme, così nello spazio ho esposto parole molto grandi. Lo spettatore è stato coinvolto in un percorso. Ho proposto al pubblico di esprimersi su certe parole e invitavo ogni persona a definirle, ma non volevo che dicessero quello che è scritto su Wikipedia. Le parole erano: Singularità, Responsabilità, Sregolatezza, Sensualità, Azione ed altre. Io ho scelto la responsabilità nella mia epoca. Politicamente e intellettualmente è importante parlare di questo.

1. Io non ho parole d'ordine per tutti gli artisti. È formidabile quando c'è molta diversità. La mia sceneggiatura, il mio modo di procedere è progetto d'arte e di società. Ho sempre provato a lavorare per fare in modo che la situazione del corpo delle donne e il suo status nella nostra società, con tutte le pressioni sociali, politiche e ideologiche, migliorasse. Dunque, sono personalmente e completamente impegnata in questo senso e penso che la mia attività artistica non mi debba dare solo la possibilità di fare un lavoro nel privato. Professionalmente ci sono delle procedure contemporanee per me stessa e per gli altri. All'inizio la mia idea era "io sono", "da dove vengo". Dopo le operazioni chirurgiche l'idea è stata di lavorare non più sulla cultura occidentale, ma sulla cultura non occidentale e ho cominciato a pensare "io siamo", cioè ho preso coscienza di non essere unicamente un "io", ma di essere anche "gli altri". Contemporaneamente penso di appartenere al passato, ma anche al futuro. Al tempo stesso di essere in altri luoghi geograficamente diversi del mondo. Ci sono delle aperture verso gli altri e verso la società.

2. Credo che spesso essi vivano in una bolla di cristallo, ma in questo momento è sempre più necessario che gli artisti siano impegnati, considerando ciò che accade in politica, dove il mondo si muove attraverso il capitale, la destra, l'estrema destra, il dispotismo. Ne sapete qualcosa in Italia, con tutti i media che sono condizionati dai governi che si succedono. In Africa i Francesi fanno finta d'aver dato l'indipendenza, ma in effetti sistemano delle persone che sono là per servirli a livello commerciale riguardo all'uranio, alle armi e al petrolio. Quindi, è veramente importante stimolare una crisi di coscienza e abbiamo una possibilità, se apriamo agli altri e alla società. (*traduzione Lalla Di Matteo*)

Cristiana Perrella
curatrice e critica d'arte

LM: *I progetti curatoriali che va attuando per la Fondazione Golinelli le danno la possibilità di esplorare le esperienze artistiche propositive non soltanto per l'emancipazione della società in senso estetico?*

CP: Premesso che ritengo che l'arte non si limiti mai a proporre soltanto un "emancipazione della società in senso estetico", perché anche quando appare più autoreferenziale in realtà propone sempre una propria visione del mondo, sicuramente il progetto di arte e scienza che da due anni curo per la Fondazione Golinelli insieme a Giovanni Carrada mi ha permesso di approfondire un aspetto molto significativo e attuale del rapporto tra arte e realtà. Bandite le



Salvatore Settis



Martha Rosler

contrapposizioni, rigore da una parte e pura utopia dall'altra, ma anche la banalizzazione di troppo frettolose identificazioni, nel nostro progetto arte e scienza vengono messe a confronto sugli stessi temi, secondo le rispettive valenze espressive, come due modi diversi ma potenzialmente complementari di conoscere la realtà e andare oltre la mera apparenza delle cose. La scommessa del nostro progetto è trovare nuove modalità espositive che, oltre a offrire una gratificante esperienza estetica, aiutino il visitatore a interpretare i diversi significati delle opere e a innescare un percorso di conoscenza e riflessione sulla scienza e la tecnologia che sia più ricco di significati rispetto alla comunicazione cui siamo abituati. Il concetto è che esporre insieme "l'arte ispirata dalla scienza + la scienza che l'ha ispirata" (che è - potremmo dire - il "pay off" del nostro progetto) permette una comprensione più complessa e più piena di entrambe.

LM: *C'è ancora molto da investigare e da stimolare in questo ambito?*

CP: Sicuramente. Sebbene gli artisti siano sempre molto curiosi e spesso abbiano una notevole cultura anche in campi diversi da quello di elezione, sviluppando il proprio lavoro le loro opere vengono invece spesso "protette" dal confronto con altri linguaggi, altre discipline. Credo, al contrario, che attraverso tale confronto si possa giungere a riflessioni molto stimolanti.

1. L'arte per me ha sempre un valore etico, civile. È una guida al libero pensiero, a un pensiero alternativo; è un tentativo costante di formulare una visione personale del mondo. Rispetto al pensiero unico della società postindustriale - per usare un'espressione cara a Bauman - che spinge molti a considerare la realtà e le sue dinamiche economico-sociali come imm modificabili, il fare arte di per sé è una pulsione verso l'utopia, una forma di resistenza. Affrontare apertamente i problemi della nostra società con il proprio lavoro non è indispensabile perché gli artisti si possano dire partecipi e responsabili della costruzione di un mondo migliore, ma nemmeno va esclusa la legittimità che l'arte scelga forme militanti.

2. Uno dei paradossi del mondo contemporaneo è che nelle società libere, dove la circolazione delle opinioni non incontra ostacoli, la voce degli intellettuali sia sempre più flebile. Questo perché di solito non c'è volontà o capacità di svolgere un ruolo pubblico, di mettere a rischio la propria reputazione o la propria "integrità" avventurandosi nella sfera politica (intesa in senso lato). In paesi dove non c'è libertà di opinione o di critica al potere, invece, spesso le voci di artisti e autori riescono a farsi sentire, anche a rischio della propria incolumità, come dimostra la recente incarcerazione di Ai Weiwei o il caso di Liu Xiaobo in Cina. È vero che i canali ufficiali della comunicazione di massa anche in democrazie come la nostra non lasciano agli intellettuali molto spazio e il ruolo pubblico della cultura, come elemento di riflessione critica e non di intrattenimento, è inferiore a quello di un tempo, ma credo che sarebbe opportuno da parte di tutti noi un impegno civile maggiore e più deciso.

3. Suicida, nel senso che tende ad eliminare le condizioni stesse della propria sussistenza, rinunciando a garantire qualità, autonomia e durata dei progetti. Credo che uno dei peggiori risultati dell'era berlusconiana sia l'affermarsi del concetto che la cultura è inutile, "pesante", una cosa da "sfigati", da chi ha tempo da perdere. A partire dalla scuola, con sempre meno risorse e sempre meno egualitaria, è sempre più difficile trasmettere il senso che la cultura è piacere e non dovere.

Martha Rosler artista

1. La tua domanda contiene in sé la linea della risposta! Gli artisti devono partecipare alla programmazione del futuro, se vogliono essere qualcosa di più che artigiani con i prezzi alti, cosa che va bene in sé, ma è un'impresa diversa. Però chi coscienziosamente sottoscriverebbe un'ammissione che tutto quello che lo interessa è l'introspezione narcisistica o l'abbellimento borghese!? Gli artisti sono messianici e, quindi, anche il più formalista tra di noi desidera, forse in segreto, di cambiare il mondo.

LM: *Come ti confronti con la sfera pubblica attraverso l'opera d'arte e la tua*

persona?

MR: Nel mio lavoro artistico cerco di stabilire delle connessioni con il tessuto della vita di ogni giorno, in modo che la gente possa riconoscerci la risonanza con l'attuale stato dei fatti nella società e nel mondo.

LM: *I tuoi scritti e le conferenze, come quella tenuta alla GAM di Torino, sono un altro medium linguistico per estendere il messaggio della tua produzione artistica?*

MR: Parlare direttamente con il pubblico è una parte importante della mia pratica artistica, che si concretizza in tre momenti: produrre, esporre e diffondere in altro modo i miei lavori; parlare con il pubblico e gli studenti; comporre testi teorici o esplicativi. Tutto il lavoro, tutta la produzione dell'uomo viene meglio compresa quando è supportata da una cornice linguistica. Per la maggior parte dell'arte questa viene fornita da critici e scrittori che hanno il ruolo di intimi alleati del sistema commerciale e museale, scrivendo per riviste, cataloghi e uffici stampa. Qualche volta preferisco creare una cornice più larga per comprendere il sistema dell'arte; qualche altra ho bisogno anche di fornire spiegazioni logiche per i miei lavori.

LM: *Ti sembra che oggi tra artisti ci sia più consenso o antagonismo con la realtà esterna?*

MR: Gli artisti di oggi appaiono più coinvolti di quelli del passato dalle problematiche del mondo reale. Sembra esserci un numero crescente di artisti che sta cercando di sviluppare nuove vie di coinvolgimento in senso positivo con l'ambiente urbano. Essi non mostrano acquiescenza con le condizioni presenti, ma piuttosto che farsi coinvolgere in critiche e lotte, preferiscono offrire schemi utopici oppure, in una scala più ridotta, più immediata, possono offrire servizi agli individui.

2. Cosa è l'impegno sufficiente, come lo possiamo misurare? Io non penso che il nostro coinvolgimento sia sufficiente! Ma non è completamente assente. Tra le economie industrializzate avanzate c'è bisogno di una maggiore partecipazione per sostenere urgenti questioni di politica pubblica, commentando le decisioni sociali, economiche, politiche, culturali delle élites e le condizioni della gente comune, lavorando per una maggiore uguaglianza sociale.

(traduzione Kari Moum, ph Andreas Brunglinghaus)

Salvatore Settis

archeologo e storico dell'arte

LM: *Pensa che l'artista possa affrontare anche tematiche diverse come, ad esempio, quelle riferite alla realtà sociale?*

SS: Ritengo che debba essere libero di fare quello che vuole, ma anche che i grandi artisti, che si occupano di certi temi, possano rendere un vero servizio a una società così complessa.

LM: *Con l'opera autoreferenziale l'artista riesce a difendere la propria identità e a scegliere la libertà di non farsi comandare o, invece, finisce per farsi gestire e, in un certa misura, condizionare dalla governance?*

SS: Dipende dall'artista.

LM: *Se - come dice Bauman - la società nasce da una scelta etica individuale, nella situazione attuale è diventato più difficile affermare principi di morale pubblica?*

SS: In un paese come l'Italia, dove la morale pubblica non esiste più, bisognerebbe rispondere di sì. Spero, invece, che esista ancora, almeno nel cuore di molti cittadini.

LM: *Quale dovrebbe essere oggi il ruolo dell'intellettuale di fronte al dilagante degrado civile e morale?*

SS: Di denunciare questo degrado; di trovare dei simboli per questo. Il simbolo da me scelto e di cui ho deciso di parlare, di occuparmi e di studiare è il paesaggio come riflesso della società. Il degrado del paesaggio italiano di oggi è il riflesso del degrado civile, morale e politico dell'Italia. Dobbiamo reagire.

LM: *L'indicazione di Tullio Pericoli per la 54ma Biennale di Venezia è una scelta simbolica che rientra nella sua azione in difesa delle nostre bellezze paesaggistiche e un invito a godere e a rispettare il paesaggio marchigiano rappresentato dall'artista con abilità tecnica attraverso la sua memoria territoriale?*

SS: Lei lo ha detto molto bene e per questo ho scelto Tullio Pericoli.

3. In questo momento, pessima. È una politica culturale che non esiste, basata soltanto sull'idea che la cultura è un di più, che non serve a niente. Quando devono tagliare su qualcosa, si rivolgono subito alla cultura.

LM: *Intravede una via d'uscita dall'attuale situazione?*

SS: Certo, se la coscienza dei cittadini riuscirà a reagire a una situazione così intollerabile...

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

Mentre si cerca di superare le preoccupanti emergenze economiche mondiali che hanno colpito in modo particolarmente grave l'Italia, cresce anche il timore che la Cultura venga sempre più oscurata, sia dalle istituzioni centrali e periferiche che dagli operatori privati del settore, dal momento che, per sopravvivere dignitosamente, non ha bisogno solo di risorse intellettuali. Ciò, però, non vuol dire che dobbiamo arrenderci in vista del peggio, anzi occorre mobilitarci per non regredire ulteriormente, dimostrando che l'attività creativa e informativa, indipendente o interventista, può contribuire a generare nuove e durature condizioni etiche, fondamentali per promuovere un'esistenza veramente civile e un benessere immateriale altrettanto urgente e necessario. Con questo spirito portiamo avanti la nostra iniziativa coinvolgendo altri personaggi rappresentativi di vari ambiti per stimolare un'attenta riflessione sulla tematica che stiamo trattando, tutt'altro che anacronistica e retorica. A quanti sono chiamati a partecipare al dibattito a distanza solitamente rivolgiamo le seguenti domande, sempre più spesso integrate con altre di carattere individuale:

- 1.** Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
- 2.** Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?
- 3.** Come giudica la politica culturale del nostro Paese?

Artur Barrio
artista

LM: In generale nel tuo lavoro ci sono riferimenti alle problematiche sociali?

AB: L'aspetto della partecipazione al sociale c'è, ma ci sono anche altre caratteristiche. In effetti il mio lavoro non è per il grande pubblico; ideologicamente dovrebbe essere percepito dalle persone in modo più intimo, così da coinvolgerle nelle mie creazioni e condurle a scoprire



Artur Barrio



Gianfranco Baruchello

differenti livelli, stratificazioni che l'opera ha da offrire.

LM: L'installazione realizzata alla 54ma Biennale di Venezia a cosa vuole alludere?

AB: Dà vita a un ambiente dove la gente può riflettere su varie cose e sui loro differenti usi, su come muoversi nell'installazione, anche se a volte accadono degli 'incidenti'. Ad esempio - come è successo a te - qualcuno può urtare componenti del lavoro che cadono ed è necessario ricostruirle. Questa sorta di relazione con i visitatori fa parte dell'opera stessa.

LM: Ma quali sono le implicazioni più legate alla realtà esterna?

AB: Innanzitutto l'impiego di materiali grezzi che non ci si aspetterebbe di trovare in un'opera d'arte, perché chiunque potrebbe usarli. L'arte non è democratica per tutti, ma utilizzando certi mezzi, può farsi aperta. Fin dall'inizio della mia attività ho scritto un Manifesto dove enunciano l'importanza di adoperare materiali poveri e grossolani.

1. Penso entrambe. Da un lato l'artista deve creare il proprio universo; dall'altro l'arte ha possibilità diverse. Deve toccare questioni come il cambiamento climatico, le ineguaglianze della vita... Per come vanno le cose del mondo, l'arte non può essere neutrale.

2. Una piccola parte assolve a questo compito e cerca di essere eticamente e socialmente impegnata. Ma una gran parte non è sufficientemente coinvolta, anche perché oggi il mondo è complesso e pone questioni non facili da capire. Le persone devono lottare e trovare una modalità per essere in grado di impegnarsi in rapporto a questi problemi. Sarebbe necessario creare una nuova piattaforma ancora non concepita, così che gli artisti possano interagire partecipando più attivamente alla costruzione del mondo. (traduzione Loretta Morelli)

Gianfranco Baruchello
artista

LM: Negli anni Sessanta, come filmmaker, sei stato abbastanza critico nei confronti di certa realtà. Hai cambiato atteggiamento o resti anticonformista...?

GB: Ma figurati! Sono peggio di prima. La realtà italiana è talmente nauseabonda... Non si può che essere nella mia posizione.

LM: Ricordo "Perforce" e "Costretti a scomparire", due tuoi film molto 'presenti'...

GB: Costretti a scomparire funziona anche adesso. Speriamo di non far scomparire Baruchello con tutto quello che rappresenta, cioè la cultura, l'arte, l'impegno. Siamo in una terra pericolosa...

LM: Questo atteggiamento sembra contrastare con la tua natura ironica...

GB: No, l'ironia è un'arma che si usa contro il potere - programmata e incoraggiata nei giovani - ma non so se essi oggi abbiano più la voglia di essere ironici...

LM: L'ormai storica frequentazione di Duchamp, precursore dell'arte non retinica, aveva potenziato le tue inclinazioni?

GB: Il mio incontro con lui è stato importantissimo, non per la sua arte, ma per il suo pensiero. Duchamp ha preso il posto di mio padre. Non sono un continuatore della sua opera, ma una persona che gli deve una parte delle illuminazioni che ha avuto.

1. Dovrebbero andare per la strade e urlare quello che pensano, contro le persone a cui l'urlo è destinato. Chi fa l'arte per l'arte? Non esiste! L'arte è uno strumento per attaccare un chiodo. È necessario trovare il chiodo giusto e pigiare con forza.

2. 3. Molto tempo fa, descrivendo la figura dell'artista, parlai della costruzione di piccoli sistemi per resistere. L'occasione è buona per ribadire che la situazione italiana è tale per cui gli intellettuali, le persone che hanno



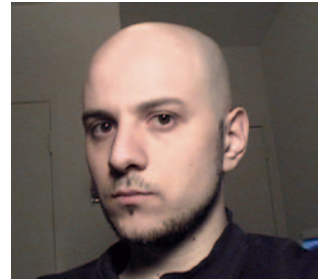
Giovanni Carrada



Chus Martinez



Gianluca Marziani



Mario Mazzoli

una qualche influenza sui giovani devono avere la forza di contrastare l'ondata anticulturale che si è creata nel nostro Paese. Manca, per ignoranza e cattivissima volontà della classe dirigente, ogni tipo di azione, ma anche la difesa dei patrimoni culturali. Allora con piccoli sistemi occorre costruire di nuovo un'area culturale che coinvolga i giovani e altre persone nella speranza che le cose cambino.

LM: *Però c'è ancora chi fa un'arte prettamente autocitazionista, autoproiettiva...*

GB: Bisogna accettare anche questo. Ognuno parte da basi diverse, da diverse motivazioni. Se uno vuol essere autoreferenziale, finché il pubblico non lo fischia, continui pure, anche se non serve. Occorre essere aderenti a un certo tipo di ideologia.

Giovanni Carrada

biologo, comunicatore scientifico

LM: *Come esperto in campo scientifico e co-curatore delle ultime iniziative della Fondazione Golinelli, ritiene che oggi sia necessario incentivare l'attività pedagogica incentrata sull'associazione arte-scienza?*

GC: Guardare a un tema, a un problema o a un aspetto della realtà attraverso l'occhio della scienza e quello dell'arte insieme significa semplicemente ricostituire l'unità originaria del nostro modo di spiegare e di intervenire sul mondo. Arte e scienza sono nate nel momento in cui i nostri antenati sono diventati uomini e donne moderni, quindi poco meno di 100.000 anni fa. Insieme si sono poi sviluppate fino a qualche secolo fa, quando l'aumento della complessità culturale dell'una e dell'altra le ha costrette a separare le loro strade. Per il fruitore, però, non c'è alcuna ragione per perpetuare questa schizofrenia.

LM: *Un rapporto più intenso tra queste e altre discipline può essere produttivo per le espressioni delle stesse e per l'evoluzione del mondo reale?*

GC: Viviamo per fortuna in un'epoca in cui, dopo un lungo divergere verso specializzazioni sempre più spinte, le discipline scientifiche e i settori tecnologici stanno cominciando a riconvergere, reibridandosi tanto nelle conoscenze come nei gruppi di lavoro. Il grande motore dell'innovazione in questi anni è proprio la ricombinazione di idee, nel senso più ampio del termine. Sono quindi convinto che non solo nelle mostre, ma anche nella pratica quotidiana, un rapporto più stretto fra scienza, tecnologia e arte sia un'immensa risorsa che solo oggi si comincia a sfruttare. Non a caso, soprattutto nel mondo anglosassone, c'è un'esplosione di iniziative comuni: moltissimi istituti di ricerca ospitano artisti che cercano attivamente un rapporto con i ricercatori. Penso poi alle esperienze di David Edwards e al suo *Le Laboratoire* di Parigi o al suo omonimo di Harvard, alle attività del Wellcome Trust inglese o ai tanti progetti di ricerca europei che includono ormai nelle loro attività di disseminazione anche la committenza di opere d'arte e di mostre.

LM: *Le esposizioni "Antroposfera. Nuove forme della vita" e "Happy Tech. Macchine dal volto umano" andavano in questa direzione?*

GC: Le due mostre di arte contemporanea e scienza, che ho curato insieme a Cristiana Perrella sono state, credo, il primo tentativo di far convivere organicamente arte e scienza nella stessa mostra e sullo stesso piano. Il tema viene esplorato attraverso una successione di "isole" espositive, ciascuna delle quali composta da un'opera d'arte e da un *exhibit* tipico da museo o mostra di scienza, dedicato al fenomeno o al pezzo di realtà che ha ispirato l'opera d'arte. Ciascuno - artista e scienziato - facendo naturalmente il proprio mestiere e senza essere la "spalla" dell'altro. È la scelta dei curatori a metterli insieme. In questo modo il visitatore può "girare intorno" a quel fenomeno o a quel pezzo di realtà mescolando o sovrapponendo i significati

svelati dall'arte e quelli svelati dalla scienza. Il risultato può essere uno straordinario arricchimento della sua esperienza, perché i significati non si sommano, ma si moltiplicano fra loro.

LM: *La tecnologia va sempre guardata con ottimismo?*

GC: In entrambe le mostre si guarda al progresso tecnologico con ottimismo convinto, ma mai ingenuo. L'innovazione sta offrendo a un numero sempre maggiore di persone una vita più dignitosa e ricca di possibilità, e se essa è accompagnata da problemi come quello della sostenibilità ambientale, sarà sempre e soltanto l'innovazione a poterli risolvere. A nessuno piace vedere il proprio livello di vita tornare indietro. Detto questo, la riflessione più ampia sul reale, propria della ricerca artistica, aiuta a guardare a tutte le dimensioni - anche culturali, sociali, simboliche - dell'innovazione e, quindi, a sceglierla in modo più consapevole e a migliorarla.

1. Gli artisti, come ogni altra categoria di intellettuali, riflettono o comunque reagiscono sempre alle problematiche del presente. Può accadere che le affrontino direttamente, spesso precorrendo potenzialità o problemi; possono ignorarle, ma anche questo può essere un messaggio altrettanto forte. Non parlerei qui di maggiore o minore "responsabilità" dell'artista, concetto che mi pare rimandi a obblighi di impegno di non sempre felice memoria. L'unica responsabilità di un artista è verso l'autenticità della propria ricerca.

2. Oggi in Italia non ci sono più contrapposizioni ideali (forse neppure grandi ideali) e viviamo un'epoca né drammatica né di progresso. Il lento declino, almeno in relazione a realtà più dinamiche, è probabilmente più difficile da afferrare.

3. In questo non aiuta l'assenza, da molto tempo, di qualsiasi politica culturale nel nostro Paese, quindi nessuna leadership, nessuna visione del posto che l'Italia dovrebbe occupare in ambito internazionale o nella testa degli altri cittadini del mondo.

Chus Martinez

capo dipartimento nell'ufficio curatoriale di "dOCUMENTA (13)" a Kassel

LM: *A "dOCUMENTA (13)" di Kassel l'arte politica avrà abbastanza spazio?*

CM: Sì, perché non può essere altrimenti. Non direi che tutti gli artisti sono politicamente impegnati, ma nella prassi artistica c'è una ricerca sulla vita e una dimensione come quella che ho menzionato nell'incontro pubblico ad Art Basel 42 a proposito del *notebook* di Vandana Shiva [attivista e ambientalista indiana], una delle edizioni che "dOCUMENTA (13)" va diffondendo. Penso che gli autori dei *notebooks* siano partecipanti di dOCUMENTA, così non si tratta di qualcosa che accadrà, ma Shiva ha già detto che abbiamo bisogno di riconsiderare, rifondare la nostra posizione nella natura. In questo senso ciò sta accadendo.

1. Nell'arte ci sono molti sistemi. Quelli della vita, del mercato e del denaro hanno a che fare con noi, con l'essere umano. Alcune risposte riguardano direttamente il mercato e questo è rispettabile. Altri, invece, decidono di operare diversamente, ma l'argomento è complesso e io non posso dare una risposta immediata. Qual è l'azione che rende le cose più significative per la comprensione? Qualche volta è importante entrare dentro a certe questioni perché ti rendi conto di ciò che non conoscevi. Qualche altra è opportuno osservare anche l'esterno. Qualche volta è a metà tra l'uno e l'altro. C'è ambiguità. Dove credevi non ci fosse il politico, ce ne trovi molto ed è una sorta di paradosso. Così è interessante pensare in molte pieghe, in molti strati.

LM: *Secondo te l'arte partecipativa ha possibilità di sviluppo?*

CM: L'arte è sempre in moto; ha una forza costante che provoca il



Alessandro Mendini



Markus Miessen



Andrea Viliani

movimento dei sensi. Probabilmente è la via per farci concepire idee. “Sviluppo” è una nozione usata dagli economisti per comprendere qualcosa di particolare che è la crescita. Questa è una maniera moderna di capire che da un meno dovremmo passare a un più, o a qualcosa di simile.

2. La questione non è che gli intellettuali praticano largamente questo impegno, ma che la sfera pubblica per essi si è ridotta. Gli intellettuali sono parte di una produzione culturale e non è facile esserlo. Il problema è come riuscire a rendere più grande il loro, il nostro spazio.
(traduzione Paola Orsini)

Gianluca Marziani

critico d'arte e curatore

LM: Nel pianificare l'attività espositiva per la Fondazione Rocco Guglielmo di Catanzaro devi tenere conto anche della situazione culturale del luogo?

GM: Assolutamente sì, è un dovere etico creare circolazione culturale tra un progetto e il suo naturale contesto d'appartenenza. In particolare, se si tratta di territori complessi come nel caso della Calabria, diventa preponderante un approccio dialettico con le realtà oggettive del luogo. Nel farlo stiamo cercando di evidenziare le qualità preesistenti, creando alleanze e strategie con ambienti universitari, associazioni e gruppi che operano sulla creatività in modo pregevole. Al contempo, vorremmo diventare un radar ambientale che rivelerà qualità nascoste da alimentare.

LM: Ma qual è il tuo orientamento estetico in rapporto all'incarico?

GM: Risponde, in maniera organica, a un approccio di contenuti e idee che costruiranno, nell'arco degli anni, l'identità multiforme della Fondazione. L'atteggiamento è di certo affine alle mie attitudini e a quelle di Rocco Guglielmo: entrambi cerchiamo il valore dei contenuti dentro una figurazione intensa, ricca di memorie e qualità sperimentale, capace di mescolare le energie del presente con le fondamenta del passato.

1. Mi fai una domanda che è il principale punto interrogativo di questi ultimi decenni, di certo il cuore etico su cui occorre riflettere con maggior attenzione analitica. Penso che l'arte sia naturalmente connessa ai nodi del proprio tempo, altrimenti cadrebbe nei principi delle arti applicate, degli approcci copiativi e formalmente decorativi. Visto il termine “arte visiva”, il contenuto implica un approccio estetico che tiene dentro personalità, risoluzione iconografica e universalità dei codici semantici. La contemplazione deve esserci ma attraverso lavori densi di significato, capaci di aprire interrogativi prima e dopo la contemplazione. Così è successo in molte delle opere de *La Costante Cosmologica*, mostra inaugurale della Fondazione Guglielmo.

2. Ritengo che l'intellettuale sia ancora una figura necessaria nel sistema civile di un Paese. Oggi più che mai, visto l'impatto delle nuove tecnologie che danno alle persone un'autosufficienza apparente, l'intellettuale serve per guidare le scelte morali, per applicare il modello evolutivo ai valori fondanti. Purtroppo il peso mediatico degli intellettuali è sceso vertiginosamente e la colpa penso sia degli stessi pensatori, ancorati a vecchi sistemi accademici e a obsoleti modelli dialettici. Va ripensata la figura in una relazione empatica coi nuovi media, dentro nuovi modi linguistici e comunicativi.

3. Preferisco parlare di tennis e della grande scuola femminile, Flavia Pennetta e Francesca Schiavone in testa; di Valentino Rossi e dell'esperienza con Ducati; di calcio con la nazionale in rinnovamento sotto la guida Prandelli... Evitiamo di parlare della politica culturale del nostro Paese, di quanto avvenuto con l'ultima Finanziaria che ha distrutto le politiche culturali dei Comuni, di molte esperienze d'eccellenza, di musei e centri culturali. Un disastro senza mezzi termini e senza nessuna giustificazione. L'Italia ha nella Cultura (con tutti i suoi livelli di indotto) l'unica risposta per

trovare un futuro nel panorama mondiale. Se i politici non capiscono questo, considerano la Cultura un peso economico e non un volano per moltiplicare le risorse, allora siamo davvero in piena involuzione istituzionale.

Mario Mazzoli

gallerista

LM: Hai iniziato l'attività a Berlino anche perché è una città particolarmente aperta alle nuove esperienze artistiche?

MM: Sì, anche per questo. C'è molta attenzione per la ricerca, quindi generalmente se qualcosa risulta “nuovo” qui, venendo riconosciuto come tale, è facile che lo sia anche nel resto del mondo. Il contrario non è necessariamente vero. Non è comunque l'unico motivo per cui ho scelto Berlino.

LM: C'è interesse per le opere interdisciplinari proposte anche da te?

MM: Come dicevo, c'è sempre interesse per ciò che risulta nuovo e particolare. Detto questo, è comunque difficile mettere sul mercato opere prettamente sonore. Risulta più semplice quando hanno anche una dimensione oggettuale.

LM: Se non sbaglio, in varie gallerie si respira ancora aria dell'Est...

MM: Non sono mai stato in Germania Est (prima della caduta del muro). Se intendi dire che il programma delle gallerie talvolta porta il segno di quell'esperienza, allora potrei dire di sì. Ma non in maniera sistematica.

1. Entrambe le direzioni vanno bene. Dipende da ciò che uno cerca nell'arte. A me interessa che l'opera trovi la sua ragion d'essere in qualcosa di più profondo del mero decoro, ma questo non vuol dire che la poetica dell'artista debba per forza commentare il sociale, o essere in contatto con la realtà.

2. Anche troppo per me. L'intellettuale deve fare l'intellettuale, non il politico o l'assistente sociale. Il problema è che i politici, o gli operatori del sociale, spesso si autoelevano a intellettuali senza averne le capacità, mentre dovrebbero trarre di più dal pensiero dei veri intellettuali per aumentare il loro spessore culturale e tentare di migliorare la società.

3. Vergognosa! È lo specchio della nostra classe politica, che a sua volta è lo specchio della società. Siamo sull'orlo del baratro culturale. Ed è giusto così, perché ce lo meritiamo. Mi spiace per quelli, anche numerosi in Italia, che sono virtuosi ma a cui viene negato lo spazio per agire. Per essere equi, però, non è che il resto del mondo sia molto meglio. Il problema è che ovunque il denaro non viene visto come un mezzo, ma come un fine. È questo il nostro cancro più grave. Mi scuso se sono scivolato in una sorta di retorica da bar, ma a volte gli stereotipi sono il modo migliore per fotografare la realtà.

Alessandro Mendini

architetto e designer

LM: Al di là della sua particolare esperienza e delle tendenze minimali vecchie e nuove, oggi c'è una maggiore osmosi creativa tra arte e design?

AM: Certe correnti dell'arte sono ancora rimaste chiuse, anche giustamente, dentro la disciplina. Ma io mi interessavo alle frequentazioni pluri-disciplinari.

LM: Il design è divenuto più autonomo dall'Architettura?

AM: Per certi aspetti, ciascuno alla sua scala, il design e l'architettura oggi sono ascrivibili ai fenomeni della scultura.

LM: Nel suo caso la componente artistica che entra nel design quale plusvalore introduce nell'oggetto d'uso dal lato percettivo e funzionale?

AM: La componente estetica e antropologica non è un plusvalore nel mio lavoro ma ne è la principale sostanza.

LM: Condivide la definizione di designer pittorico che viene data alla sua produzione?

AM: Il mio lavoro di architetto e di designer è da intendersi come pittorico,

se alla pittura come decorazione di superfici si dà un senso narrativo.

LM: *La sua cifra stilistica è nata per reazione alla rigida specificità del design tradizionale?*

AM: Io lavoro usando degli alfabeti stilizzati, e tendo a romanzare la vita dei miei oggetti, introducendoli in realtà più complesse che quelle funzionali.

LM: *Attualmente c'è un orientamento del designer che dialoga più apertamente con il contesto socio-culturale?*

AM: In varie epoche il design ha dialogato attivamente con la società. Basti pensare al Bauhaus, al Controdesign e ad Alchimia. In questo momento il dialogo è latente.

LM: *Il suo lavoro sottende anche una valenza sociale?*

AM: I personaggi che invento cercano di interloquire criticamente con il pubblico, per farlo reagire con un pensiero. Sono di tutto, fuorché agnostici. Sono delle proposte di energia, di dialettica, di spiritualità, almeno spero.

1. Ogni progetto è un gioco chiuso in se stesso, con le proprie regole e il proprio linguaggio. Se questo gioco è perfetto, crea una comunicazione sensibile alle problematiche del presente. Ma considero molto importante anche l'esistenza delle suore di chiusura...

2. L'epoca così complessa, a mio avviso, rende gli intellettuali socialmente e politicamente introversi e pessimisti.

LM: *All'evoluzione culturale della società dovrebbe provvedere principalmente la politica?*

AM: La capacità e la volontà di responsabilità etica possono svilupparsi attraverso la politica, ma anche attraverso il lavoro degli artisti.

Markus Miessen

architetto e scrittore

1. Penso che oggi ci sia sicuramente bisogno di una differente consapevolezza e pratica di ciò che vorrei descrivere come passate nozioni idealizzate di partecipazione. Sono interessato a una ricalibratura della pratica partecipatoria, sviluppando un senso di responsabilità individuale, un impegno in prima persona lontano da un concetto passivo di attesa di inviti altrui a prendere parte a un movimento più ampio. Troppo spesso la partecipazione di fatto è utilizzata come mezzo per tirarsi fuori da responsabilità personali. Gli artisti sono molto esperti nella produzione autonoma. Tuttavia sono d'accordo con te che nel mondo dell'arte la maggior parte della produzione potrebbe essere descritta come lavoro autoreferenziale. La sua ambizione è spesso limitata a motivi di valorizzazione individuale piuttosto che diretta a benefici esterni o comuni.

LM: *Secondo te da parte degli artisti attualmente c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?*

MM: Non sono sicuro se al riguardo è utile generalizzare, soprattutto considerando l'attuale clima socio-politico. Sono d'accordo che nel corso degli ultimi due decenni si è potuto assistere a una certa sensibilizzazione verso "la politica", a una crescita e riemersione di domande e modelli speculativi intorno "al sociale", a come oggi le comunità possano emergere ed organizzarsi. Comunque sarebbe interessante vedere come l'osservazione e la documentazione possano incidere criticamente e avere degli effetti sui modi di produzione delle società in cui viviamo. Non vedo perché gli artisti, a questo proposito, debbano essere trattati o capiti in modo diverso, per esempio, da legislatori, politici, lavoratori, medici o funzionari comunali. Tutti, idealmente, dovrebbero essere consapevoli della posta in gioco e assumersi la responsabilità individuale.

LM: *Quale concetto di partecipazione realizzi attraverso la tua attività?*

MM: Dal 2004 sto lavorando a un progetto sulla partecipazione, tuttora in corso. Grosso modo si può dividere in due serie di attività: da un lato uno sforzo più teorico per il tentativo di annullare l'innocenza di partecipazione, che è culminato in una quadrilogia di pubblicazioni a partire da *Did Someone Say Participate* (che ha esaminato forme contemporanee di produzione spaziale), seguita da *The Violence of Participation*, *The Nightmare of Participation* e *Waking Up From The Nightmare of Participation* che si sono interrogate sulle nozioni di civiltà contemporanea. Attualmente sto elaborando una parte sperimentale e un modo di proseguire che, come titolo di lavoro, ha *Crossbench Practice*. Poi, attraverso la mia pratica, sto cercando di sviluppare nuovi modelli e di andare avanti per attrito e convivenza produttiva mediante progetti specifici con il mio ufficio, che vanno dalla consulenza alla ricerca, ai tentativi curatoriali.

2. Anche in questo caso non credo che generalizzare sia utile. Ci sono molti professionisti e produttori culturali che prendono seriamente l'attuale

quadro socio-economico e socio-politico in cui si trovano ad operare. Penso che il rapido mutamento della realtà geo-politica stia portando a una crescente sensibilizzazione che, in definitiva, ricalibra la nostra comprensione, i mezzi e le pratiche di produzione.

(traduzione L. Morelli)

Andrea Viliani

direttore Fondazione Galleria Civica di Trento, consulente curatoriale a "DOCUMENTA (13)" di Kassel

1. L'artista elabora tematiche riferite al presente anche quando, apparentemente, lavora su questioni di pertinenza strettamente artistica: ogni fase di Picasso testimonia un modo diverso di "reagire" (più che di "aderire") a una realtà che mutava, e radicalmente, di fronte ai suoi occhi, fra spinte rivoluzionarie e ritorni all'ordine. Anche la tela astratta di Malevic - per il solo fatto di essere installata su un angolo del muro, invece che su una parete - fu una presa di posizione che, cambiando le regole e il nostro sguardo su di esse, contribuì a determinare un piccolo ma indelebile mutamento nel nostro presente. Poi, certo, l'arte può essere anche più direttamente, più urgentemente politica, ma innanzitutto essa è arte, altrimenti rischia di diventare propaganda o pubblicità.

LM: *Al di là del suo punto di vista sulla questione, ritiene che un curatore possa influire con le sue scelte sugli orientamenti della ricerca artistica?*

AV: In parte. Siamo degli operatori di secondo grado, anche se spesso spetta a noi la scelta dell'invito, l'avvio del processo. Ma gli artisti reagiscono, interpretano il processo indipendentemente dalle ragioni iniziali del curatore. Non c'è stata mostra, fra quelle che ho organizzato, che alla fine non fosse diversa da come l'avevo immaginata. Forse più autonomia è riscontrabile nella fase di commento, di analisi, ma anche in questo caso il punto di vista del curatore e del critico va sempre messo in relazione con l'opera finale, che è come una matrice di interpretazioni, alcune più aderenti, altre meno, ma nessuna esaustiva.

LM: *Nella programmazione degli eventi per l'Istituzione da lei diretta si pone limiti linguistici o ideologici?*

AV: Più che altro cerco di realizzare un programma che si focalizzi su alcuni aspetti della pratica artistica contemporanea, o su alcune caratteristiche del territorio in cui operiamo, e in base a quelli scelgo gli artisti che possano al meglio interpretarli. Credo che in questo modo la programmazione possa essere più leggibile, e godibile, come una sorta di romanzo pubblico. Nel 2010 il programma è ruotato intorno al rapporto fra *story* e *history*, ovvero fra invenzione/finzione e realtà, fra narrazione e memoria, fra documento storico e sua rielaborazione personale nel corso del tempo e attraverso la sensibilità del singolo. Nel 2011 al tema del tempo si è sovrapposto quello dello spazio, ovvero l'esplorazione delle potenzialità fisiche e simboliche dello spazio espositivo contemporaneo. Al centro di tutto vi è un'attività di formazione e divulgazione, che diventa anche il luogo dove l'istituzione mette alla prova questi temi e incontra il suo pubblico, sintonizza le sue esigenze, mantenendosi aperta al cambiamento e alla sperimentazione di comportamenti, linguaggi, decisioni, proposte.

2. Siamo anzi sotto "stress da prestazione": agli intellettuali non viene richiesto più niente se non di avere un impegno con cui qualcuno ha interesse a confrontarsi. È spesso una posizione che occupa un "ruolo", più che un'effettiva capacità di azione che essa presupporrebbe. Credo, inoltre, sia limitante che tale posizione venga rivestita a livello quasi esclusivamente personale: l'amico Francesco Manacorda ha recentemente proposto alle istituzioni di porsi come "intellettuali pubblici", una posizione affascinante per come reagisce a questo stato di cose.

3. Se non puntiamo, come Italiani, sulla cultura, e quindi sulla valorizzazione delle istituzioni e sulla formazione congiunta degli operatori culturali e del pubblico, saremo ben presto privi sia di passato che di futuro: costretti, invece che a interagire, a subire le altre culture della società globalizzata; costretti a vedere l'avvento di una cultura "della festa della cultura", del "cerimoniale", della "ricorrenza", del "ritornello" di un passato glorioso che sparisce giorno per giorno davanti ai nostri occhi, come nella bellissima scena di *Roma* di Fellini... E, intanto che il passato se ne va, il futuro non arriva, perché non si è lavorato per gettarne le basi nel lavoro di ogni giorno, nel presente delle istituzioni deputate alla ricerca e alla sua divulgazione... È urgente porsi il problema di una politica culturale nel nostro Paese che guardi al passato e al futuro, agendo nel presente.

10ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

Questa inchiesta, iniziata da due anni ma sempre più attuale, rappresenta un tempestivo osservatorio sulle dinamiche artistiche e culturali degli ultimi tempi. Ed è gratificante constatare come i contributi delle personalità coinvolte - di più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici - riescano a stimolare una seria riflessione, almeno tra gli addetti ai lavori, sul ruolo degli operatori visuali e degli intellettuali in genere. Lo provano anche le iniziative altrui ispirate alla problematica affrontata che, con l'aggravarsi della crisi, vengono programmate in numero crescente. Ovunque si avverte la necessità e l'urgenza di rimodellare il sistema degenerato sotto la spinta del neoliberalismo selvaggio, per ridare centralità all'uomo e restituire spazio alla creatività con spirito solidale. Per i dissidenti la critica situazione economica e politica impedisce l'incentivazione della ricerca e la competizione; per i rassegnati la sobrietà può riuscire salutare alla produzione artistica svincolata dal mercato. Ovviamente non mancano posizioni ibride. In questo dualismo o nell'interazione delle esperienze in campo il nostro 'impegno' consiste nel mantenere aperto il dibattito al fine di elevare il livello cognitivo e di dare impulso alle facoltà espressive e percettive. Nel rispetto della diversità delle idee di ciascun individuo - considerato che non ci può essere la gestione totalmente razionale di esse, né una legge che unifichi il pensiero specialmente dei creativi - da moderatori super partes rinunciamo a manifestare esplicitamente la nostra opinione e continuiamo l'esplorazione che ci consente di capire meglio la realtà nel suo farsi, focalizzando l'attenzione sulla dialettica tra arte disimpegnata e arte partecipativa. Da qui le domande che seguono, quelle diversificate e le altre che possono provocare risposte equivalenti a dichiarazioni di poetica più o meno riferite al tema:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?
3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?



Andrea Bruciati

Andrea Bruciati

critico d'arte, curatore, direttore della GC.AC di Monfalcone

LM: In cosa si differenzia la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone dagli altri musei italiani? Dà spazio ai talenti emergenti?

AB: Fin dall'apertura attua un programma coerente, incentrato sulle giovani generazioni italiane e sulla ricerca per quanto riguarda le arti in movimento, due settori che ho deciso di focalizzare proprio perché non esistevano nel panorama italiano. In tal modo la GC.AC si è contraddistinta a livello internazionale. Ai giovani artisti devono essere offerte delle occasioni. In Italia ad essi manca la possibilità di crescere. Possiamo fare questo soltanto mettendoli in relazione con gli altri.

LM: L'esposizione delle opere degli artisti selezionati per il Premio Moroso rientra in questo intento?

AB: La cosa è un po' più complessa. Nel caso specifico l'artista si interfaccia con un'azienda, quindi con chi diventa il committente o il potenziale committente del suo lavoro. È l'apertura verso un mondo che normalmente gli artisti non conoscono molto bene perché frequentano il sistema dell'arte che è di per sé chiuso. Il fatto di avere a che fare con un'azienda che si occupa anche di arte, per loro è una prova ulteriore.

LM: In tempi di tagli finanziari, per attuare programmi ambiziosi e dare visibilità a una Istituzione un po' appartata, cerchi di decentrare i progetti anche per attivare rapporti di collaborazione ed estendere all'esterno la Galleria?

AB: Ho sempre creduto che un ente debba fare network, cercare collaborazione. Si deve creare una piattaforma e, nel fare questo, la sede fisica esiste in quanto lì c'è la realizzazione concettuale dei progetti. La Galleria è un po' come un'azienda che, a mio avviso, ha un'attività a tutti gli effetti. Quindi ha bisogno di espandersi, di relazionarsi, di confrontarsi anche con le altre. Le collaborazioni, i progetti vengono condivisi da più punti di vista. Proprio per i tagli finanziari considerevoli, essi devono essere supportati da più voci. Perché possano essere ammortizzate le spese di una mostra (trasporto, catalogo, eccetera), ci vogliono almeno tre partner che vadano nella stessa direzione.

LM: L'Istituzione si limita a proporre esperienze linguistiche per evidenziare la sacralità dell'arte o intende trattare anche esperienze che si riferiscono alla realtà sociale? In altre parole, la mostra "ASBESTO Reportage amianto fvg" è un esempio isolato perché legato alla particolare situazione ambientale del territorio?

AB: L'istituzione deve sempre partire dal territorio: come ente perché si hanno delle responsabilità; come istituzione in quanto permette alla struttura di sopravvivere. Noi, per la gran parte, viviamo con i soldi dei contribuenti. Se ci sono delle problematiche speciali, è giusto che un luogo di pensiero le sottolinei.

LM: Le tematiche imposte dai curatori delle esposizioni sono ben viste dagli artisti coinvolti?

AB: Sì. Io credo assolutamente nella collaborazione: con l'aiuto reciproco si possono fare delle cose interessanti. Entrano a far parte dei progetti esclusivamente persone molto motivate. Non ho mai tirato dentro gli artisti per i capelli solo per il nome.

LM: L'artista non si sente condizionato?

AB: È una forma di collaborazione, per cui c'è un condizionamento reciproco. Anche io, quando inizio a organizzare una mostra, interagendo con gli artisti, assumo un ruolo diverso da quello ipotizzato. Spero che anche per loro si verifichi la stessa cosa.

3. Un disastro, perché i politici non credono nella cultura. Invece bisogna crederci a costo di essere considerati dei polli.



Pippo Ciorra



Marco De Michelis



Anna Galtarossa



Sigalit Landau (ph Yotam From)

Pippo Ciorra

architetto, curatore per l'architettura al MAXXI

LM: La mancanza di finanziamenti limita la possibilità di realizzare opere d'arte e di architettura per la città o il paesaggio?

PC: La scarsità di soldi che c'è in giro implica una maggiore difficoltà nel realizzare opere, ma la crisi non è una giustificazione sufficiente. Quando la creatività, la voglia di innovazione, sono carenti, il pensiero non riesce a elaborare progetti. La difficoltà economica è un problema, ma va considerata la capacità di andare oltre la quantità e qualità di produzione dei nostri artisti.

LM: Oggi tra arte, design e architettura c'è una collaborazione più concreta?

PC: Diciamo che i nostri tempi, le dinamiche e il modo con cui ci si relaziona al mondo fanno sì che arte e architettura si intersechino sempre di più. È difficile tracciare confini tra questi ambiti. Ciò non è visto da tutti come un fenomeno positivo. Ovviamente il ruolo che cominciano ad avere l'architettura e il design è talmente diverso che si avvicina per forza a quello dell'arte.

LM: Forse con l'arte pubblica l'avvicinamento è più vistoso.

PC: È vero. L'arte pubblica è un terreno d'incontro di questi territori, anche perché - dobbiamo dirlo con consapevolezza - comincia a sostituire l'idea di spazio pubblico, in quanto le città non sanno costruire spazi o non hanno soldi per farlo. Spesso un intervento temporaneo, come quello di arte pubblica, surroga l'esigenza di spazio pubblico nella città.

LM: Come reagiscono gli architetti di fronte alla crisi generale?

PC: Gli architetti italiani sono inchiodati a una situazione perdente. 150mila architetti vuol dire una categoria professionale troppo debole, appesantita da una cultura architettonica che si è rinnovata troppo poco negli ultimi trent'anni e che in Italia ha un ruolo abbastanza marginale. Nessuno nutre una grande fiducia negli architetti; questo per quanto è successo negli ultimi decenni del Novecento. Secondo me gli architetti non reagiscono abbastanza, dovrebbero farlo con più coraggio e innovazione. Alcuni si rivolgono all'arte, altri tornano a occuparsi di politica, ma in generale mostrano troppa poca energia.

LM: ...Forse sono troppo integrati con il sistema.

PC: Magari lo fossero! A loro piacerebbe essere integrati, ma sono ancora perdenti.

LM: La globalizzazione fa perdere all'architettura la sua identità nazionale?

PC: Non sono di questo avviso. Penso che apparteniamo al nostro spazio e al nostro tempo. Quindi quello che facciamo è il risultato della somma di dove siamo, di quanto i nostri occhi vedono, di quanto ci raccontano la storia e il tempo in cui viviamo; del modo in cui ognuno di noi miscela le cose liberamente.

LM: Attualmente prevale l'architettura per pochi o per molti? Quella attiva o puramente funzionale?

PC: È difficile dirlo, se pensiamo all'architettura delle superstar, supercostosa, superdifficile da costruire che piace a molte persone. È vero che l'architettura è presente sui media - se ne parla e se ne discute parecchio - ma da noi quelli che la fanno sono pochi. In quanto alla "funzionalità", il moderno ci ha insegnato che le architetture belle in qualche modo riescono a organizzare bene le funzioni senza timore di essere troppo funzionaliste. L'architettura parla, più che spiegare quello che fa; meglio se racconta anche quello che fa.

1. Gli architetti italiani sono molto autoreferenziali, possono parlare un linguaggio rivolto agli altri architetti, ma molto poco alle persone comuni. Questa è una grande debolezza.

2. Non lo so. L'Italia è abituata, di generazione in generazione, a essere molto organica alla vita politica e sociale. Oggi la situazione è confusa, di deserto. Ognuno reagisce a modo suo. Misuriamo l'etica, persona per persona, nel proprio lavoro. Non è detto che un intellettuale impegnato in un partito

sia eticamente migliore di uno che non lo è. Purtroppo sono tutte storie individuali.

Marco De Michelis

direttore Fondazione "Antonio Ratti" di Como

LM: Da quale esigenza è nato il progetto "La Kunsthalle più bella del mondo" promosso dalla Fondazione Ratti?

MDM: "La più bella Kunsthalle del mondo" è nata da due stimoli concomitanti: il primo, particolare, legato a una concreta richiesta di riflettere sulla possibilità di dare vita anche a Como a un centro per le arti contemporanee; il secondo, generale, prodotto dalla consapevolezza che il tema delle pratiche espositive dell'arte contemporanea pretende oggi una messa a punto critica sia per quanto riguarda i suoi protagonisti (artisti e curatori), che per le sue diverse istituzioni (musei, kunsthalle, ecc.), i pubblici e la critica.

LM: ...A chi è rivolto? Come può essere finalizzato concretamente?

MDM: Il progetto è rivolto a un pubblico evidentemente "professionale", dagli studenti ai curatori, dai collezionisti ai frequentatori abituali delle mostre...

Tuttavia va sottolineato che il progetto è stato concepito come una vera e propria ricerca collettiva sullo stato delle esposizioni d'arte. L'aspetto pubblico è solo un fenomeno secondario che persiste nel sito web della Fondazione. Cruciale è quello che riusciamo a capire e a interpretare con il contributo dei numerosissimi partecipanti, fino alla vera e propria elaborazione di un documento sulla fattibilità del progetto comasco, che verrà discusso in pubblico nell'autunno del 2012.

LM: L'iniziativa favorisce l'ibridazione di discipline diverse?

MDM: L'ibridazione disciplinare è una condizione generale di qualsiasi riflessione critica nel nostro tempo. Ma non è un "obiettivo" della nostra ricerca, alla quale partecipano le competenze disciplinari diverse che ritroviamo nel governo quotidiano delle istituzioni artistiche: curatori, critici, artisti, architetti, economisti, sociologi, editori, ...

LM: Tende a creare un nuovo modello espositivo?

MDM: Il "nuovo" non rappresenta un valore in sé. Esso potrebbe risultare come la conseguenza di una riflessione a tutto campo, capace di mettere in discussione modalità e pratiche oggi invecchiate, aggiornandole in modo sostanziale.

LM: Gli incontri con gli esperti internazionali attuati sul tema hanno fornito indicazioni utili anche sul piano operativo?

MDM: Fino ad ora, nel corso dei primi 17 incontri, ai quali hanno partecipato 57 persone provenienti da 15 paesi, la mole di informazioni, riflessioni e contributi critici raccolti costituisce un patrimonio di grandissima ricchezza: sarà nostro compito quello di dimostrare di saper utilizzare tutto questo raccolto nella elaborazione del documento finale.

1. L'arte serve. Può essere enormemente utile. Per interpretare il mondo e il significato della nostra presenza in esso. Anche per cambiarlo. Non certo per renderlo più "elegante".

2. La domanda risulta troppo generica. Se si parla dell'Italia, credo che si possa dire che la cultura italiana si trovi in una situazione di confusione drammatica. Non si sa più come sono fatte le strutture culturali. Come funzionano e a cosa possono servire. Chi deve governarle e perché. Perché i soldi pubblici non possano essere semplicemente sostituiti da quelli privati. Nel campo dell'arte e delle mostre, basterebbe segnalare la pratica, del tutto sconosciuta fuori dai confini italiani, delle mostre prodotte "chiavi in mano" da operatori privati privi non solo di qualsiasi competenza particolare, ma anche di qualsiasi seria ragione imprenditoriale per investire in questo genere enorme di intraprese. Se non quella di fare un po' di quattrini.



Egidio Marzona



Giuseppe Penone



Robert Storr



Rirkrit Tiravanija

Anna Galtarossa artista

LM: *Le tue realizzazioni negli spazi pubblici hanno una funzione puramente estetica? Io ci vedo molta bellezza...*

AG: Spero proprio di no. Se a te fugge, allora vuol dire che non funzionano. La bellezza aiuta. Secondo me un artista che fa un'opera fisicamente brutta allontana la gente. Ci sono sempre i masochisti che si avvicinano per affinità alla sofferenza e alla bruttezza, ma a me non interessa. Cerco di entrare in dialogo con più persone possibili perché, se provengono da zone diverse del mondo, rispetto all'opera hanno reazioni differenti che vanno a nutrire il mio lavoro.

LM: *Se non sbaglio, nelle realizzazioni badi molto alla sacralità.*

AG: A me piace esplorare l'idea di ritualità, di cosa può unire la gente, però cerco un'esplorazione più a livello di anima e di emozioni, qualcosa di antico che fa parte del nostro subconscio. Tento di penetrare nel profondo dell'essere umano, solo per trovare ciò che ci accomuni, che ci unisca. Mi piacerebbe trovare elementi che ci facciano entrare in comunione passando anche attraverso i materiali. Non si riesce a fare una cosa simile con un'opera che fisicamente non esiste.

LM: *Anche i tuoi materiali mostrano un legame con certa realtà.*

AG: Assolutamente. Per questo mi piace utilizzare quelli vicini al quotidiano, trasformarli, così le persone riescono ad avvicinarsi più facilmente al mio lavoro.

LM: *La collaborazione con l'Azienda Moroso ha suggerito approcci diversi?*

AG: È stata un'ispirazione profonda che devo finire di elaborare. Per me entrare in contatto con un'azienda così coinvolta è stato veramente arricchente. Mi piace la realtà industriale, sia perché ci sono cresciuta sia perché mi affascina il lato della produttività, come pure vedere persone che sanno fare il loro lavoro. C'è molto da imparare dall'aspetto tecnico-professionale, per le ricerche materiche, estetiche e di comunicazione.

LM: *Pensi che l'opera debba essere solo autoreferenziale?*

AG: No, perché? "Autoreferenziale" da un lato a me suona come una cosa brutta, chiusa in sé stessa. Un lato bello dell'autoreferenzialità potrebbe esserci se tocca qualcosa e comunica. Sto cercando di esplorare la memoria senza nostalgia, ma è molto difficile...

LM: *Gli Stati Uniti ti danno più ampie possibilità espressive e di coinvolgimento esterno?*

AG: Da un lato sono più organizzati; dall'altro molto standardizzati, perché da decine di anni hanno emanato regole e leggi su tutto quello che l'artista fa. In America c'è più burocrazia. Noi siamo in alto mare e ancora possiamo inventare come fare le cose. Poi c'è il blocco perché manca l'esperienza, ma se si trovano delle persone abbastanza intelligenti, flessibili e che amano il rischio, si può realizzare facilmente qualcosa solo perché non è stato mai fatto prima.

LM: *Comunque, c'è una diversa maturità dal lato urbanistico e architettonico...*

AG: Però questo non facilita necessariamente il lavoro dell'artista, perché ci sono problemi diversi.

LM: *Sembra che gli architetti abbiano perso un certo potere rispetto agli artisti.*

AG: Ma ci sono superstar che continuano a essere padroni del loro mondo. A New York mancavano da tanti anni; da molto non si costruivano cose importanti. Ora ricominciano lentamente. Non è più la New York di una volta. È pulita, tranquilla, forse più noiosa, però la crisi toglie un po' della 'pulizia' generale. Secondo me in quella città c'è un'energia permanente, anche se adesso si vedono più ragazzi che chiedono l'elemosina per strada e

ciò fa veramente male. Da dieci anni ci vado continuamente, perché la mia prima galleria era lì. Mi rappresenta tuttora, anche se ne ho una pure in Italia. Si trova ancora a Soho, mentre io sto a Chelsea.

LM: *Come vedi la politica culturale del nostro Paese in relazione all'arte?*

AG: Non so cosa sia la politica, mi dispiace. In Italia vedo tanta gente con i problemi e non riesco a capire. Sono sicura che non si tratta di lamentele a vuoto, però ci sono anche un sacco di realtà artistiche interessanti. Ogni volta che giro, le scopro e mi meraviglio. Da noi non ho visto tante gallerie chiudersi; a New York ne resta la metà, soprattutto di quelle commerciali. In Italia anche i musei si lamentano per il taglio dei fondi, ma in qualche modo vanno avanti. L'ingegno italiano riesce sempre a sopravvivere.

Sigalit Landau artista

LM: *La tua identità vuole resistere all'invadente processo di globalizzazione o aspira a diventare plurima?*

SL: Oh, sì. Ma si dà il caso che io stessa oggi indossi un paio di pantaloni di una marca veramente globale. Lo è anche il mio computer e così via...

Ora siamo arrivati al punto di individuare una strada mista..., una coesistenza e reciproci vantaggi sostenibili con le multinazionali e il processo di globalizzazione. Inquietante. Oh, sì.

LM: *Il tuo lavoro è in qualche modo legato alle problematiche della nazione israeliana?*

SL: Sì. Sono nata a Gerusalemme, penso di vivere in questo mondo e nel nostro tempo. Magari fossi una 'escapista'! Sarebbe stato bello nascere in Nuova Zelanda.

LM: *Nell'attività artistica devono entrare le questioni socio-politiche?*

SL: Sì, ma non in modo troppo semplicistico. Neanche in modo intenzionale e non per nascondersi dietro a degli slogan oppure addirittura alla verità. Non per usare argomenti socio-politici come chiavi per comprendere la vita e accusare i "Maestri". Il mistero è fatto di strati. Gli strati custodiscono la saggezza che va oltre le manifestazioni socio-politiche. Ma l'Etica è il punto di partenza e il punto di arrivo, quindi essa È un punto importante, senza dubbio.

LM: *Oggi qual è la tua sfida, il messaggio che vuoi affidare all'opera?*

SL: **Sorpresa.** Movimento. Spazio interiore ed esteriore, pace e luogo. In modo realistico, ballando, amando, superando significative ricerche attraverso il mio corpo.

LM: *Pensi che attualmente la maggior parte degli intellettuali partecipino responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore?*

SL: No. Mi irritano tremendamente. Le università sono finanziate dallo Stato. Anche mio padre e i suoi colleghi vivono una vita fortunata, basata su una libertà intellettuale autistica... I professori all'Università Ebraica e altre persone, qualificate e con esperienza, a una certa età dovrebbero entrare in un "think-tank" [gruppo che cerca idee, innovazione, proposte] che potrebbe aiutare a guidare, ma anche dare **sistematicamente** un contributo alle leadership, alle organizzazioni, ai tanti immigranti e ai giovani senza un'educazione genitoriale, ai dibattiti, al processo di trasformazione dal caos alla normalità. È troppo facile esprimere giudizi negativi. Essere narcisista. Anche il disprezzo verso se stesso è una forma di corruzione.

(traduzione Kari Moum)

Egidio Marzona collezionista

1. L'arte ha sempre la possibilità di reagire ai problemi della società e alle situazioni negative in generale.

LM: Attualmente da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?

EM: È difficile rispondere perché l'artista è sempre libero e la sua aspirazione è quella di trovare il proprio ruolo nella società.

2. Credo che l'etica non abbia nulla a che vedere con l'arte. Ribadisco: tutti, individualmente, devono trovare la loro posizione nella società.

3. Disastrosa!

(traduzione Gaetano Selandari)

Giuseppe Penone

artista

1. Se uno fa un'arte contemplativa e autoreferenziale, può essere formativa per gli altri, se la fa in modo onesto e sincero, perché produce qualcosa di positivo che verrà condiviso. Non penso che ci sia una divisione così netta tra le cose. Una frase può illuminare forse pure un politico indicandogli un percorso. Purtroppo i politici leggono poca poesia, oppure leggono poesie sbagliate.

LM: Il suo lavoro dà un apporto costruttivo alla qualità della vita?

GP: Non lo so. Prima di tutto cerco di fare un lavoro costruttivo per me stesso, per il mio modo di pensare. Spero che poi lo diventi anche per gli altri.

LM: Solo dal lato poetico...?

GP: Il lato poetico, se fatto in un certo modo, coincide con il vivere. Non ci sono settori. La vita è una cosa che coinvolge tutto; l'aspetto esistenziale può riguardare i problemi legati al vivere, all'economia... Alla fine un lavoro racchiude tante riflessioni che possono implicare diversi elementi.

Robert Storr

curatore, docente universitario, scrittore

1. Alcuni artisti scelgono di fare arte sul mondo, perché questa è la loro motivazione primaria. Altri prendono parte al mondo, ma s'interessano anche di qualcos'altro, così non c'è un imperativo per fare arte che riguarda la politica perché stiamo vivendo da lungo tempo momenti difficili.

2. Non penso che gli intellettuali siano una classe, ma credo che un numero maggiore di loro dovrebbe essere più coinvolto nelle problematiche della realtà.

Rirkrit Tiravanija

artista

1. Ho sempre creduto che gli artisti fossero a loro modo interessati al futuro del mondo, ma iniziare a parlare di responsabilità è un'altra questione. Come artista sono certamente consapevole e preoccupato della mia responsabilità all'interno della sfera culturale in cui opero, tuttavia non ho la grande illusione di cambiare il mondo, nonostante mi piaccia pensare di essere idealista. La mia pratica di artista è sempre stata, nei suoi limiti, consapevole del proprio intervento nella più grande struttura sociale. Forse non tutti gli artisti appaiono in questo modo, ma io, delineato l'orizzonte della sfera sociale, credo che molti dei miei interessi abbiano trovato la loro speranza nei cambiamenti e/o la possibilità di cambiamento nella cornice di un quadro più grande. Non è sempre possibile, ma resistere e/o tentare di resistere alle forze di cooptazione nel mercato è stata certamente una parte della mia preoccupazione. Nel mio rapporto con la crisi sociale e culturale mi auguro che le differenti strategie nella mia pratica - facendo arte, curando mostre con altri artisti, rendendo il lavoro collettivo e/o lavorando complessivamente in strutture alternative (le fondamenta terrene) e anche nel mio interesse per la pedagogia e l'insegnamento - in qualche modo confondano abbastanza i parametri della pratica artistica, tanto da diventare livelli di resistenza. Anche se nella prospettiva di molti (soprattutto negli istituti accademici) il mio lavoro è stato interpretato come passivo, neutrale ed evasivo e non sufficientemente protagonista da essere degno della decostruzione sociale.

LM: Oggi da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?

RT: Sì. Penso che gli studenti d'arte, da cui in un modo o nell'altro sono stato coinvolto, siano molto consapevoli e abbiano bisogno di quel mondo per nutrire le loro idee. Negli ultimi mesi sono stati attenti all'"Occupy Movement" e in tal senso molti giovani artisti stanno lavorando o pensando di lavorare all'interno di quella struttura e di indirizzare la forma del Movimento. In Thailandia anche gli artisti stanno diventando sempre più consapevoli della realtà e devono essere prese decisioni sulla loro

partecipazione o meno. C'è un dibattito in atto e, presumo, molti conflitti e divisioni sia nelle idee che nel linguaggio immaginoso...

LM: Il tuo lavoro artistico è legato alla situazione esistenziale? Ha una funzione sociale?

RT: Beh, io penso che nasca da una condizione esistenziale; chiedo ogni giorno la ragione di continuare a fare arte come se fosse necessario fare qualcosa. Sono sempre stato interessato all'idea di impiego e utilizzo, ma essere in grado di dire o meno se il lavoro ha una funzione sociale sarebbe ingenuo o, al limite, illusorio. Per quanto io creda che un'opera d'arte potrebbe affrontare le situazioni sociali, essa tuttavia deve ancora chiarire la propria condizione di opera d'arte, perché senza questo non ci sarebbe la condizione di possibilità o di dubbio, importante quando si cerca la verità (e la verità è attuata sempre dalla situazione in cui viviamo e sotto molte sovrastrutture). Come artista ho rispetto per le condizioni della mia esistenza e con quelle relazioni reagisco. Reagisco con consapevolezza attraverso le mie esperienze e l'opera d'arte. Cerco di trovare il modo di comunicare quei sentimenti, quelle sensibilità e spero di essere abbastanza sensibile così da essere in grado di fare la differenza che ci fa inciampare nella realtà in cui stiamo viaggiando.

2. Non lo so ma, nello stato in cui viviamo, la capacità intellettuale da sola non sempre fa la differenza. Non sono o non mi penso come un intellettuale. Da artista credo nella pratica, nell'azione piuttosto che nelle parole. Penso che l'uso del linguaggio e la consapevolezza della criticità filosofica e culturale siano importanti ed è necessario per gli artisti esserne a conoscenza e preoccuparsene, ma sono convinto che l'atto artistico sia una pratica dentro una realtà e che, a un tempo, sia istintuale e intellettuale.

LM: Come giudichi la politica culturale del tuo Paese?

RT: Il mio paese? Che paese è questo? Al momento la Thailandia sta attraversando una crisi d'identità in previsione del grande cambiamento a venire, quando il regno dell'attuale monarchia giungerà al termine. È una realtà e ogni persona che vuole proteggere le proprie strutture di potere sta cercando a gran fatica di organizzarsi, pensando solo alle proprie spalle, senza preoccuparsi del più prezioso bene della nazione e della popolazione. La mia sensazione è che ci siano grandi forze e che il denaro venga speso per influenzare il pubblico e il suo parere, attraverso politiche pubbliche e disinformazione. Ciò che è stato fatto è avvenuto senza trasparenza e con la corruzione. La richiesta di uno standard unico si basa sulla scia degli intelletti che si pongono al riparo dal doppio standard che stanno criticando, indebolendo ogni impatto per un cambiamento reale. La cultura thailandese è sempre stata oligarchica e negli ultimi tempi, con la finzione del capitalismo democratico, una cultura di affari di famiglia, sia nella governance che nella pratica del commercio. Il divario dell'aver non è stato colmato dall'illusione di una nuova classe media, quella dei soldati dispendiosi. Le grida della coscienza democratica sono un velato pretesto per trasferire il potere da una classe oligarchia all'altra, magari con un cardine civettuolo di autocrazia capitalistica (si pensi a Singapore). Il risultato totale è che il preteso beneficio di essere la progressiva guida verso la diminuzione della disuguaglianza e della schiavitù, è solo un gioco nelle mani della classe facoltosa che trarrà sempre vantaggio dal sudore e dalle lacrime del sottoproletariato. In questa situazione il ruolo dell'artista è di resistere a tali illusioni (e delusioni), di vedere, attraverso il velo di interessi personali, il velo del male che deve essere esposto come il cadavere che è. L'uguaglianza, nel benessere del populismo, non è nelle parole, nelle tangenti, nelle vesti di politiche pubbliche, nel credito a facile disposizione, nelle irresponsabili promesse fallaci e nell'utilizzo delle parole "Democrazia", "Libertà", "Singolo Standard", "Trasparenza", "Ruolo della Legge" o "Costituzione", ma nella pratica e nelle opere di chi dice di far combaciare le parole con le azioni. E credo che un'opera d'arte possa dare senso e direzione per affrontare tale discorso, tale propaganda, e puntare alla ricerca della verità, che deve diventare una coscienza per superare le forze dei desideri che altri hanno imposto su di noi così a lungo, tenendoci incatenati alle loro illusioni di potere e ricchezza. Permettami di aggiungere che una simile idea potrebbe anche essere vista e applicata a tutti i livelli in un quadro di più ampio senso. Come sempre la lotta per mantenere il potere spesso inganna le ragioni di avere il potere. La politica culturale, in primo luogo, ha bisogno di affrontare la questione del potere, di chi lo ha e di come deve essere utilizzato.

(traduzione Loretta Morelli)

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

La scarsa considerazione di certa governance per la Cultura che "non si mangia"... ha creato reazioni difensive, come vi fosse la necessità di elencarne i benefici dopo secoli di conquiste intellettuali che hanno generato le grandi imprese dell'umanità. Sul piano verbale si è fatto un passo avanti, ma non si intravedono effetti concreti. Si ignora che la cultura è fondamentale per la crescita di ambiti specifici (scuola, arti, letteratura...), ma anche per lo sviluppo dell'economia. Seppure a fatica, essa riesce perfino a frenare l'invasivo potere economico-politico, a rafforzare la democrazia, a favorire la legalità e la convivenza civile. Non a caso i paesi emergenti ne sono assetati. Da noi, invece, si sostiene che, per attuare progetti culturali, mancano mezzi finanziari. È anche vero ma, paradossalmente, vengono tollerati sprechi di risorse pubbliche e corruzioni. Poi si invoca il sostegno degli sponsor privati che, però, possono sopportare solo marginalmente. In sostanza si evitano investimenti programmatici sulla cultura perché intesa più come fattore eversivo che come bisogno sociale. Così si fa prevalere la conservazione sulla promozione, si tende a ridurre e a semplificare. E ciò, ovviamente, contrasta con il progresso autentico e la complessità della vita moderna. In un contesto di degrado economico e morale che appare inarrestabile, la nostra iniziativa, avviata non da oggi, oltre a indagare e dibattere l'argomento rivolgendo particolare attenzione all'arte, vuole stimolare i creativi e gli intellettuali a chiarire la loro posizione in rapporto alla realtà. Quindi vengono chiamati a rispondere autorevoli rappresentanti di vari generi non soltanto del nostro Paese, giacché il tema ha carattere globale, partendo proprio dal presupposto che occorre riscoprire la funzione della Cultura con le sue idealità e i suoi saperi; promuovere, cioè, una cultura 'altra' che, attingendo energie dalla tradizione e dal presente, possa ridarci speranza di futuro.

Le domande essenziali per sviluppare il nostro dialogo non cambiano, ma sempre più spesso vengono approfonditi aspetti che ampliano l'investigazione:

- 1.** Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
- 2.** Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?
- 3.** Come giudica la politica culturale del nostro Paese?



Paolo Crepet



Giovanni Gasparini

Paolo Crepet

psicologo, psichiatra, scrittore

LM: Si tende ancora a considerare l'artista un essere asociale, un soggetto da psichiatria...?

PC: Per carità, gli artisti sono il nettare della nostra società. Sono quelli che ci fanno sognare... Ci mancherebbe che si trasformasse, si riducesse l'arte in psicopatologia e gli artisti in folli. È una vecchia storiaccia. Che Van Gogh avesse i suoi problemi è noto, ma quello che rimane di lui è la sua arte.

LM: In genere i creativi sono più portati all'autoproiezione narcisistica che all'osservazione critica della realtà e alla visione prospettica?

PC: L'artista è una persona sensibile, quindi è chiaro che ha una visione diversa da noi cittadini comuni che non abbiamo quel tipo di sensibilità. Io non ho la sensibilità di Beethoven e neanche lei... Però, per nostra fortuna, Beethoven c'è stato. In primis non è una questione narcisistica, anche perché non tutti gli artisti volevano apparire. Alcuni si sono molto nascosti nella loro vita. Adesso abbiamo una visione un po' televisiva degli artisti, ma nella storia dell'umanità sono state sempre persone schive.

LM: L'artista da cittadino partecipa alla realtà sociale o tende a isolarsi nel proprio mondo?

PC: Ognuno è diverso dall'altro. C'è quello molto partecipe e quello assolutamente avulso dalla società. Il grado di partecipazione sociale non qualifica l'artista.

LM: Nell'immaginario collettivo come viene percepito fuori dell'opera?

PC: Dipende dai momenti. Credo che oggi non goda di grande considerazione; non è di moda. Sono di moda i mediocri.

LM: Quanto può influire su questo giudizio la diffusa cultura dei nuovi media che creano stereotipi e miti?

PC: I media sicuramente non aiutano, però dobbiamo anche pensare che ci possano essere in futuro delle nuove forme d'arte più legate ai media. Quindi non li condanno a priori.

LM: C'è attualmente un'etica pubblica?

PC: L'etica pubblica non esiste più.

LM: Per una sana evoluzione antropologica dell'uomo è necessario riscoprire certi principi morali del passato?

PC: Sì, è una speranza che abbiamo. È esistito un periodo in cui c'era sicuramente più etica, più morale. I delinquenti, gli opportunisti, i mascalzoni ci sono sempre stati, però c'erano anche delle persone oneste. Adesso mi sembra tutto più annacquato.

LM: Qual è ora l'atteggiamento mentale dei giovani di fronte alle problematiche sociali?

PC: Ci sono milioni di giovani e ognuno di loro ha un atteggiamento diverso nei confronti della società. Ci sono quelli a cui non frega niente e quelli impegnati; ragazzi che vanno in parrocchia e altri che vanno a vedere le ragazze sul cubo. Tanti giovani sono uguali solo per una questione anagrafica.

LM: In questo momento di crisi sistemica e di profonde inquietudini esistenziali può essere più salvifico rappresentare il mondo reale attraverso la metafora spinta?

PC: Credo che abbiamo bisogno anche di poesia. Quando il mondo è in crisi, l'uomo ha necessità di qualcuno che lo aiuti a sciogliere le angosce, come lo scioppo scioglie il catarro.

LM: Il grande pubblico riesce a captare il messaggio dell'artista contemporaneo che ha una valenza sociale?

PC: L'arte non è mai stata per tutti, ma adesso tutti capiscono che la Gioconda è arte, mentre nel Cinquecento, quando Leonardo la dipinse, non era così. Quello di non essere sufficientemente compresa è uno scotto che



Nikolaus Hirsch (ph Armin Linke)



Millos Manetas (ph Jason Evans)



Anna Mattiolo



Davide Rampello

l'arte sta pagando sufficientemente compresa.

LM: *Specialmente la ricerca artistica avanzata è destinata solo agli addetti ai lavori o agli intellettuali ed ha una funzione comunicativa-terapeutica limitata...*

PC: Non so bene cosa voglia dire "terapeutico". Faccio un mestiere in cui sono talmente dentro che non lo so più.

LM: *Oggi "intellettuale" fa rima con "reale"?*

PC: Non ho una buona opinione degli intellettuali. Oggi un intellettuale è un borghese che fa degli affari economici, non una persona che corre dietro alle idee, alle speranze, ai sogni...

LM: *Nella società moderna gli artisti e i letterati dovrebbero assumere un ruolo più responsabile?*

PC: Certamente. Questo non vuol dire diventare dei ministri.

LM: *Lei si considera impegnato civilmente?*

PC: Penso di sì; molto, anche troppo.

Giovanni Gasparini

Art Advisor, docente Sotheby's Institute of Art, collaboratore de "Il Sole 24 ORE"

LM: *Cosa manca alla maggior parte dei giovani artisti italiani per affermarsi anche all'estero?*

GG: Non esiste una "formula magica", un'unica soluzione. Sicuramente però serve una grande apertura mentale, avvertire l'esigenza di dover comunicare un messaggio universale tramite una lingua comprensibile anche al di fuori dei confini nazionali. In questo senso l'autoreferenzialità che spesso si avverte è totalmente deleteria. Dal punto di vista pratico è utile il lavoro compiuto dai nodi italiani che si collegano alle realtà esterne, importanti Fondazioni pubbliche e private come Maramotti o Rebaudengo, galleristi che espongono in fiere internazionali come "Continua" e curatori rinomati al di fuori dei confini.

LM: *È necessario che la "lingua" si trasformi in "linguaggio"; che l'identità "locale" entri nel contesto "globale"?*

GG: L'arte rimane sempre e comunque un prodotto culturale e come tale, per essere compresa, richiede la conoscenza dei fondamenti del linguaggio, che necessariamente partono da un'identità locale ma che debbono saper divenire leggibili in un contesto più ampio. Il problema risiede nell'impatto di questo processo: se per diventare globali si deve perdere l'identità propria o ridursi al minimo comune denominatore, come spesso accade per i "nipotini" della Pop Art, allora il messaggio si perde e rimane un cembalo che suona a vuoto.

LM: *Gli artisti che migrano a Londra o a Berlino sono favoriti in questo senso?*

GG: I due casi sono differenti: Berlino è al giorno d'oggi una delle città culturalmente più dinamiche in Europa e ospita una comunità artistica importante e variegata, grazie anche ai suoi prezzi relativamente contenuti; le gallerie di Berlino, però, sono spinte ad aprire sedi a Londra e New York, quando vogliono veramente entrare di peso nel mercato internazionale. Sicuramente si tratta di città cosmopolite in misura diversa che pertanto stimolano la creatività e nel contempo consentono la prossimità con un mercato enorme, però ciò comporta un processo di selezione dell'arte ancora più severo, data l'enorme offerta.

LM: *La nostra politica culturale - praticata dalla governance, dalle istituzioni pubbliche e dagli operatori privati del settore - non è capace di valorizzare i giovani talenti?*

GG: Mi sembra ci sia una distinzione da fare: le istituzioni pubbliche versano in uno stato pietoso, per la mancanza di mezzi e, soprattutto, per il

devastante asservimento al potere politico-burocratico. Basti pensare alle ultime due partecipazioni italiane alla Biennale di Venezia, in particolare il colpo devastante inferto alla credibilità da parte del mercatino di Via Margutta in cui è stata trasformata l'ultima partecipazione: quella del 2011 sarà ricordata come la Biennale a cui è importante non aver partecipato! Un discorso simile vale per molti nostri Istituti di Cultura all'estero, politicizzati e rispondenti a logiche "romane". Mi sembra chiaro che in Italia, purtroppo in larga misura, i musei svolgano due principali funzioni: dare soldi a chi li costruisce e lavoro ai custodi. I privati hanno esercitato una meritevole opera di supplenza, ma allo stesso tempo non si può lasciare al solo mecenatismo o al mercato lo sviluppo organico di lungo periodo di un settore; la validazione pubblica rimane un passaggio irrinunciabile per la tenuta del meccanismo.

1. Ritengo debba essere la libertà individuale dell'artista a determinare l'esito del suo lavoro; a mio avviso è importante chiedersi se il veicolo sia effettivamente adatto al messaggio. Sarò antiquato, ma vorrei che un'opera d'arte visiva rimanesse un'opera d'arte visiva, non un trattato di politica o di filosofia, semmai la traduzione visiva, e quindi con altro linguaggio, di un concetto. Credo che questo sia un problema specifico dell'arte "politica", di molta fotografia e di molti video, in cui l'aspetto concettuale del messaggio è talmente predominante che l'elemento visuale ne soffre fino all'annullamento.

LM: *Attualmente da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?*

GG: Sicuramente gli stimoli esterni non mancano! Ma saperli scegliere, filtrare e appropriarsene in una pratica artistica rimane una sfida; allo stesso tempo la necessità di avere successo sul mercato finisce per uniformare la produzione secondo schemi ripetitivi che mortificano lo lancio creativo iniziale. Il difficile equilibrio fra creatività e successo di mercato diviene sempre di più una componente importante per lo sviluppo di un artista, nel bene ma anche nel male.

Nikolaus Hirsch

architetto, direttore di Portikus e della Städelschule di Francoforte

LM: *In poche parole, come intende caratterizzare il programma al prestigioso Portikus di Francoforte di cui hai assunto la direzione?*

NH: Da quando nell'ottobre 2010 ho sostituito Daniel Birnbaum alla direzione del Portikus, abbiamo sviluppato delle esposizioni che sono andate al di là della tipologia di mostre personali che erano fino ad allora il format dominante. Eravamo interessati a pratiche pubbliche, forzando fino a un certo punto e sfocando l'idea di artista, curatore e collaboratore. Nella prima mostra il Portikus è diventato una banca, il time/bank con Julieta Aranda e Anton Vidokle. Poi Tom Humphreys ha reinterpretato "Flaca", il suo progetto di comunità artistica, in cui ha giocato con l'ambiguità tra artista, curatore e abitante. Nell'esposizione successiva Douglas Gordon - il primo professore che ho nominato all'inizio del mio direttorato alla Städelschule, assumendo quasi il generoso ruolo di produttore - ha esteso l'invito ai suoi colleghi Birell Ross e David Harding di Glasgow; in quella più recente dell'artista Hito Steyerl, esperto in diritti umani, Tom Keenan e l'architetto Eyal Weizman hanno sviluppato una mostra unica e controversa sull'estetica forense.

LM: *Rivolgi attenzione anche alle esperienze artistiche legate alla realtà sociale?*

NH: Sì, infatti il primo anno di Portikus è stato caratterizzato da mostre che hanno presentato pratiche artistiche come pratica sociale, ma non in termini di strumentalizzazione dell'arte per fini sociali.

LM: *Con quali istituzioni nazionali o straniere va collaborando?*

NH: Il Portikus inizia nuove produzioni artistiche. In passato abbiamo lavorato con istituzioni internazionali come la Serpentine Gallery di Londra o l'Astrup Fearnley Museum di Oslo; molto meno con partner tedeschi. Più recentemente abbiamo collaborato con le istituzioni che hanno dato un contributo programmatico alle nostre mostre: partners altamente specifici come e-flux, Research Architecture del Goldsmiths College e il Center for Human Rights del Bard College. Un'altra influenza importante è naturalmente il collegamento straordinario tra Portikus e ambiente accademico della Städelschule o, in altre parole, l'associazione tra una Kunsthalle sperimentale e una delle accademie d'arte più importanti al mondo.

LM: *Il progetto alternativo di una Kunsthalle Europea a Como su quali principi non convenzionali sarebbe basato?*

NH: L'aspetto specifico del progetto per la Kunsthalle europea è di sviluppare un nuovo modello di istituzione d'arte basato sul tempo. Consiste in un manifesto per l'avvicinamento tra le strutture di architettura e quelle di una mostra, tra uno strumento lento e uno veloce, tra stabilità e instabilità. Durante la ricerca abbiamo analizzato lo status quo e realizzato un paradosso istituzionale: le istituzioni d'arte stabili, che si vantano di essere luoghi di conservazione del patrimonio artistico, paradossalmente tendono ad essere altamente instabili e in fase di ricostruzione costante, mentre il bagaglio apparentemente leggero delle strategie temporanee tende a essere sorprendentemente pesante e inflessibile. Il nostro tentativo era quello di utilizzare in modo produttivo i paradossi e le asincronicità tra i diversi format.

LM: *Il nuovo modello di produzione culturale è solo a livello teorico?*

NH: No, è una costellazione integrale tra teoria e pratica. Il lavoro per la Kunsthalle europea è un processo che abbiamo chiamato "ricerca applicata". Trae origine da un discorso teorico ma, allo stesso tempo, incastonato in una pratica di mostre. Il modello che abbiamo proposto alla fine non è stato realizzato, ma sono convinto che riguarda un'opzione realistica che attueremo da qualche altra parte e magari con un nome diverso.

LM: *...È più fondato sulla stabilità o sulla instabilità?*

NH: Si tratta di portare stabilità e instabilità in un nuovo rapporto produttivo. La strategia è quella di considerare diverse logiche temporali e diverse pratiche, spesso contrastanti, di artisti, curatori e architetti piuttosto come una realtà produttiva che come un problema. Ecco perché abbiamo fatto riferimento all'istituzione d'arte, al surrealista cadavere squisito. Ciò che rende stimolante l'operazione sono le incomprensioni produttive.

LM: *È possibile realizzare un rapporto funzionale tra architetti, artisti e curatori che tenga conto anche della partecipazione del pubblico?*

NH: La partecipazione del pubblico è fondamentale. Ma questo non dovrebbe portare a una programmazione populista; piuttosto a concepire un'istituzione d'arte come cosa pubblica, con le sue mostre, le conferenze e altri eventi. Il discutere su un'istituzione di arte concerne "Making Things Public", per dirla con Bruno Latour con il quale ho collaborato durante la sua esposizione ZKM nel 2005. Una mostra è un modo specifico per far apparire le cose, per metterle in luce al pubblico.

1. Penso che gli artisti, persino alcuni di coloro che sembrano essere autoreferenziali - vale a dire coloro che sono spesso descritti come artisti-artisti - sono molto sensibili al loro contesto. Ci sono sempre più artisti che prendono le cose in mano, costruendo le proprie infrastrutture, i loro sistemi di distribuzione. Questo è un modo per criticare il fenomeno totalitario della crescente mercificazione di ogni cosa.

2. Nell'attuale produzione artistica e intellettuale vedo parecchio impegno. Comunque, la questione è se l'impegno in quanto tale abbia qualche effetto socio-politico su più larga scala. Con la nostra attuale mostra *Mengele's Skull* abbiamo formato un gruppo di artisti, architetti e intellettuali che hanno sviluppato un legame tra il mondo degli oggetti, quello della politica e dei diritti umani. Ne è derivata una mostra insolita. Chiaramente è stato un rischio, ma è valsa la pena di correrlo.

Miltos Manetas

artista

LM: *Nel suo fare arte quanto conta la padronanza del mezzo tecnologico?*

MM: Non conta nulla. Non c'è bisogno di padronanza, ma di relazione. L'arte si fa da sola, in collaborazione con i mezzi. Veramente importante è 'sentire' quello che il mezzo ha da dire (spesso è talmente nuovo che è la sua 'prima volta'); sapere come esso 'vede' il mondo.

LM: *La relazione con la pittura manuale è imprescindibile?*

MM: La pittura manuale è la tecnologia più alta finora inventata. Quando un uomo dipinge con un computer, si tratta della collaborazione di un essere *quantum* (uomo) con un essere *digital* (computer). Quando dipinge con un pennello, invece, si tratta di *quantum versus quantum*. Per spiegarmi meglio, una linea che collega due punti sul schermo di un computer è *Telic*: arriva sempre da un punto all'altro. Una linea 'tirata' con il pennello non arriva mai da nessuna parte; il suo viaggio è infinito perché la materia della pittura cambia col tempo.

LM: *Nella sua opera prevale la comunicazione di valori estetici?*

MM: Estetica è ipnotismo. Le nostre preferenze estetiche cambiano secondo la potenza ipnotica del messaggio che viene trasmesso da quello che noi - per una ragione o per l'altra - accettiamo come fonte d'ispirazione.

LM: *Il dinamismo della ricerca, l'ampio campo investigativo e la continua sperimentazione tecnico-linguistica non finiscono per offuscare i contenuti?*

MM: Se c'è contenuto, non si offusca. Questa è la differenza tra qualcosa che ha *meaning* e qualcosa che non ce l'ha.

LM: *Internet aiuta la nuova espressività anche in senso umano?*

MM: Internet è un luogo, offre nuove possibilità percettive, ma è anche pieno di ostacoli. Come un paese, va difeso, offeso, decostruito, reinventato. Come un paese, se un giorno sarà veramente definito, andrebbe abbandonato.

LM: *In genere il potere persuasivo della videoarte è superiore a quello dei mezzi tradizionali?*

MM: Come ho detto, l'arte è ipnotismo. Tutti i mezzi hanno il loro potenziale.

LM: *Il progetto electronicOrphanage per il MACRO, di cui è ideatore e coordinatore, si propone di sviluppare la funzione sociale e culturale di una determinata produzione creativa?*

MM: "electronicOrphanage" promuove Digital Graffiti. Dopo un secolo di cultura vagabonda, con l'arte impegnata a cercare sé stessa in ogni angolo del pianeta, testando tutte le esperienze possibili, ora è il Mondo che sta venendo verso l'Arte. Però oggi il Mondo è diverso da ieri. Manda segnali che spesso provengono dal subconscio di intelligenze artificiali. Alcuni di questi segnali sono di qualità *Telic*: geniali ma possono essere anche noiosi, privi di estetica. Altri sono *Neen*: gioiosi, sorprendenti, vestiti alla moda. Lavorare con questi messaggi: ecco quello che si fa all'*electronicOrphanage*.

LM: *Pur vivendo da molto tempo altrove, risente della triste condizione di vita del suo paese d'origine?*

MM: Il Greco vive ancora - credo - in qualche spiaggia della Grecia dove i turisti non sono i benvenuti. E poi non trovo la situazione della Grecia "triste". La Grecia e l'Italia (che sarà la Grecia del 2014) si trovano davanti a una opportunità. Tocca a loro stesse definire la natura del loro futuro. Io vedo possibile un nuovo Medio Sud. Questo però è un discorso complesso e sinceramente non sono preparato...

2. Non c'è pena peggiore, per sottomettere gli intellettuali, che l'incubo di un impegno etico-civile. Se uno di loro parla di questo "dovere", io mi giro dall'altra parte.

Anna Mattiolo

direttore MAXXI Arte

LM: *La crisi economica generale sta creando al MAXXI problemi per la programmazione di importanti eventi, se non alla sua normale gestione?*

AM: Le difficoltà di questo particolare momento per l'Italia sono evidenti ed è chiaro che anche i settori della cultura ne risentano. Per quanto riguarda il MAXXI, le disponibilità in bilancio sono dirette innanzitutto alla copertura dei costi imprescindibili di personale, manutenzione e utenze. La programmazione culturale e le politiche di acquisizione ora devono essere sostenute soprattutto dai privati e dall'imprescindibile attività di raccolta fondi. Ciò ci sta permettendo di riuscire, nonostante le difficoltà, a garantire una programmazione, si viziata dalla complessità del momento, ma adeguata. Anche le acquisizioni procedono. Recentemente abbiamo acquisito un'opera di Marisa Merz. Sulla collezione siamo sereni: già in passato il MAXXI ha beneficiato di prestigiose donazioni. Un nome per tutti, Claudia Gian Ferrari che ci ha lasciato una sessantina di opere della sua collezione e, per questo, abbiamo intitolato a lei una sala del Museo. È stata una donazione fondante, avvenuta prima ancora dell'apertura del MAXXI, quindi di un'importanza straordinaria anche come segnale di fiducia nel nostro lavoro e che oggi costituisce un nucleo consistente della collezione, insieme

agli acquisti e ai comodati.

LM: *Il momento storico esige una riflessione profonda per una diversa progettualità?*

AM: Stiamo facendo tutto quanto possibile, consapevoli del fatto che la situazione attuale debba necessariamente essere un momento di passaggio. Come sempre lavoriamo al meglio, ma sappiamo che un'istituzione senza stabilità economica non può programmare con il dovuto anticipo la sua attività e questo rende più difficile arrivare alla qualità che vorremmo sempre garantire. Quindi, in linea di massima, non una "diversa progettualità", visto che speriamo di poter tornare presto a una progettualità più corretta. Nel frattempo lavoriamo consapevoli del momento storico e degli aggiustamenti che implica sul nostro lavoro.

LM: *L'originalità architettonica della struttura contribuisce sensibilmente ad attrarre il pubblico?*

AM: Direi di sì, ne abbiamo una prova quotidiana. L'architettura del MAXXI è un elemento essenziale del museo anche per porsi fuori dagli schemi e proporsi come punto di partenza per una nuova pratica museografica e per una nuova relazione con il suo pubblico. Ventisettemila metri quadri di superficie costituiscono una eccitante sfida per gli allestimenti, per le sue forme scorrevoli e sinuose che dialogano sia con le opere della nostra collezione che con quelle che accogliamo in relazione alle mostre e che ogni volta rendono la visita del MAXXI un'esperienza totalizzante.

LM: *Il Museo riesce a competere in ambito internazionale con le risorse di cui oggi dispone?*

AM: Con molto impegno e dedizione il Museo è presente nel circuito internazionale dell'arte contemporanea. È indubbiamente importantissimo per noi relazionarsi con il piano internazionale dell'arte contemporanea e lo abbiamo detto e fatto fin da subito. La mostra dedicata a Michelangelo Pistoletto, ad esempio, è stata l'inizio di una collaborazione molto fruttuosa con il Philadelphia Museum of Modern Art, che speriamo continui con gli stessi positivi risultati ottenuti sia in relazione al consenso del pubblico che il Museo ha ricevuto, sia all'alto livello di qualità che la mostra ha raggiunto. A settembre del 2011 è stata la volta di *Indian Highway*, altra grande esposizione realizzata in collaborazione con la Serpentine Gallery di Londra, poi della personale del Otoith Group, in coproduzione con il MACBA di Barcellona. Quindi, sul piano nazionale e internazionale, i due Musei - Arte e Architettura - hanno stabilito sinergie e collaborazioni stabili per attività espositive, editoriali e di ricerca, con circa ventuno Istituzioni internazionali, tra le quali MoMA (NY), Philadelphia Museum of Art, MACBA, Serpentine, CIVA (Bruxelles), NAMOC (Pechino). Il rischio più grave, portato dalla crisi del nostro Paese, è che senza la possibilità di una programmazione economica che permetta di definire in anticipo i progetti espositivi e tutte le attività, si resta fuori dal circuito internazionale dell'arte.

LM: *Le relazioni con altre istituzioni offrono apprezzabili vantaggi?*

AM: Naturalmente sì. Stiamo lavorando e abbiamo sempre lavorato con le altre istituzioni nella direzione della più completa collaborazione, che credo sia il fondamento per il reale sostegno e la promozione dell'arte contemporanea. Questo comporta non solo un circolo positivo di nuove e buone idee e il costruttivo confronto tra le competenze e specificità dei diversi staff, ma anche la condivisione delle politiche di comunicazione e, laddove possibile, la condivisione dei costi. Relazioni che mirano a realizzare ogni progetto nel miglior modo possibile sia per l'artista che per l'istituzione coinvolta.

LM: *Si insegue più il consenso dell'élite o del grande pubblico?*

AM: Cerchiamo di operare su più registri di lettura; la nostra programmazione espositiva, infatti, ne è lo specchio. Alterniamo le esposizioni a focus più specifici su artisti o temi più ricercati, in modo da poter andare incontro alle esigenze di un pubblico eterogeneo, ma che si dimostra sempre più attento ed esigente rispetto alle sue "necessità".

LM: *C'è la tendenza a fornire informazioni di più discipline o ci si limita all'arte visiva e all'architettura?*

AM: Le mostre, le opere della collezione, gli eventi che organizziamo sono la conferma della nostra ricerca nel voler creare e mettere a disposizione uno spazio che ospiti una programmazione culturale multidisciplinare in grado di rispondere alle esigenze di un pubblico nuovo e pronto a ricevere continui stimoli. L'eterogeneità di linguaggi, di cui il museo si vuole fare interprete, non può prescindere dal prevedere progetti che comprendano la musica, la danza, l'azione corporea, etc.

1. Direi che ognuno deve fare la sua parte rispetto alla propria competenza

e professione. Certamente si tratta di equilibri delicati. La cosa importante è lavorare con responsabilità, usando la professionalità specifica, in modo da dare il giusto apporto alla realizzazione del progetto e della missione che ci si è prefissi di raggiungere.

2. Non abbastanza e certo questa tendenza potrebbe essere letta come una risposta al momento attuale, ma spero che anche questa sia solo un momento di passaggio...

Davide Rampello

docente universitario, direttore artistico del Padiglione Zero all'Expo Milano 2015

LM: *Quanto può influire la Cultura nella trasformazione della realtà in cui viviamo?*

DR: La Cultura è la realtà in cui viviamo. Se uno le vuole dare il significato originario del termine latino *colere* (coltivare), l'uomo coltiva sé stesso e, coltivando sé stesso, coltiva anche gli altri. Questa società può uscire dalla crisi solamente coltivando gli uomini e perciò sé stessa. In questo senso la cultura è il vero, l'unico modo per uscire dalla crisi perché impone l'attenzione sull'uomo. Le arti sono altra cosa, fondamentali perché sono linguaggi che forse più sinteticamente, con rapidità e una certa visione, indicano alcune strade. Anche la scienza apre strade da percorrere. Per dare senso e profondità alla frase "la Cultura è indispensabile alla società per uscire dalla crisi", la Cultura va intesa in questo modo. La vera Cultura è l'attenzione di chi deve sovrintendere a coltivare gli uomini in tutto e per tutto.

LM: *Anche la riscoperta di certi valori etici potrebbe contribuire sensibilmente a raggiungere l'obiettivo?*

DR: In una buona cultura, se il tema è quello di coltivare l'uomo, l'etica sta nel gesto stesso del coltivare. Un bravo ortolano, un bravo contadino nel coltivare il suo orto, il suo campo, compie già un grande gesto etico e, nello stesso tempo, estetico, perché l'orto, se ben coltivato, diventa una meraviglia da ammirare, come del resto il frutteto.

1. Innanzitutto non amo la parola "intellettuale". Ogni uomo è un intellettuale perché nel bene o nel male usa l'intelletto. Preferisco la parola "artista" che è libero di esprimersi come vuole. Può farlo rinchiudendosi, isolandosi dalla società. Anche nella religione è contemplata la figura dell'eremita, una figura assolutamente utile alla società perché vede cose che altri non vedono. Come del resto c'è il contrario. Il vivere dentro la vita, il contaminarsi con la vita, con gli uomini, è un'altra visione ancora. Basta che i due estremi - e in mezzo le declinazioni che ci stanno - siano attraversati da un profondo amore per la vita. Diceva giustamente Sant'Agostino: "Ama e fa' ciò che vuoi". Ma se ami, conosci e, se conosci, ti conosci di più. Se ti conosci, ti metti in condizione di fare ciò che vuoi perché la conoscenza è liberazione.

LM: *Nota che attualmente gli artisti abbiano maggiore coscienza della realtà sociale?*

DR: Non particolarmente. Alcuni sì, altri no, come succedeva in altri momenti storici. Penso a certa pittura ottocentesca che addirittura faceva l'allegoria della povertà, della vecchiaia, della giovinezza.

LM: *La politica culturale del nostro Paese favorisce il necessario processo evolutivo?*

SR: Non più di tanto. C'è, a mio avviso, una concezione chiusa e statica, finalizzata più alla conservazione dei cosiddetti beni culturali che sono le testimonianze del processo creativo, produttivo delle arti e dei mestieri. Quello a cui mi riferisco dovrebbe essere non un Ministero dei Beni Culturali, ma della Cultura, molto più articolato, con un'attenzione diversa e dialogante soprattutto con altre funzioni dello Stato: dalla Sanità all'Agricoltura, all'Ambiente. Dico "Sanità" perché penso che l'esercizio delle arti e la frequentazione da parte del cittadino di luoghi dove si rappresenta ciò di cui stiamo parlando, possa contribuire al benessere del cittadino stesso, perciò al suo *welfare*.

[A pag. 62 è riportata un'altra intervista a Davide Rampello incentrata sulla Triennale di Milano]

12ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Questa puntata dell'inchiesta è interamente dedicata all'esame della situazione culturale nel contesto sociale e politico dell'Europa centro-orientale con riferimento alla partecipazione o meno dei creativi e degli intellettuali al divenire della realtà. Grazie alla collaborazione di due critici particolarmente esperti, è stato possibile conoscere meglio l'evoluzione di certe esperienze rimaste lungamente sotto i regimi totalitari che impedivano la comunicazione con l'esterno e la libera ricerca.



Lóránd Hegyi
storico dell'arte, curatore, direttore del Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole

LM: A più di venti anni dai cambiamenti avvenuti nelle comunità centro europee la maggior parte degli artisti e dei letterati come partecipa al progresso sociale con la produzione culturale?

LH: Posso dire con orgoglio di aver fatto nel 1993 a Venezia la prima mostra di arte contemporanea dell'Europa Centrale. Eravamo durante la guerra in Jugoslavia,

mentre c'era la battaglia a Serajevo, e presentai tutti gli artisti di quella nazione. Fu una mostra veramente significativa, per lo più con autori che partecipavano alla Biennale per la prima volta, i quali si fecero notare soprattutto per le tensioni e le problematiche socio-politiche. Venti anni dopo il cambiamento vedo che la società civile non ha sviluppato abbastanza il suo sistema istituzionale, ma in arte ci sono operatori importanti che partecipano alla vita della cultura mondiale, tanto che Berlino, Parigi, Londra ne hanno accolti molti. Tuttavia dal lato linguistico ancora non è arrivato un nuovo sistema dell'arte. Potrei scegliere almeno trenta nomi di giovani che indubbiamente sono bravi e ci sono ancora i grandi vecchi (gli ultimi mohicani) come Zdeněk Sykora (84 anni) e Karel Malich (80 anni) che hanno lavorato intensamente per più di mezzo secolo, malgrado i problemi politici ed economici. C'è bisogno di integrare le generazioni emergenti e di farle conoscere.

Questa la mia visione critica: in Europa Centrale il mercato e anche gli interessi curatoriali sono maturati troppo velocemente per i giovani e anche per i meno giovani a cui è venuta a mancare la base storica con i protagonisti. Per esempio, in Italia c'è stata l'Arte Povera, in Francia Buren e via dicendo. Noi conosciamo e riconosciamo come artisti quelli che sono emigrati: Braco Dimitrijevic, Marina Abramović, Julije Knifer, Roman Opalka, ecc. Ma per chi è rimasto là non ci sono figure di riferimento per le nuove generazioni. Il mio sogno è quello di una politica museale che presenti un vero panorama dell'arte dell'Europa Centrale, al fine di dimostrare che è speciale, molto creativa. La letteratura, i film di Milos Forman e Emir Kusturica sono più conosciuti degli artisti. Le informazioni sulle nuove generazioni mancano. La gente deve capire che non c'è stato un buco intellettuale durante e dopo la guerra fredda: gli artisti hanno creato una cultura ricca al pari di scrittori, registi, uomini di teatro. Hanno lavorato sempre con impegno anche se non hanno avuto il riconoscimento economico e politico.

LM: I giovani artisti sono sensibili alle problematiche sociali?

LH: La domanda è interessante. Vorrei dire che sono sensibili ai problemi sociali più che a quelli politici e ideologici. Negli anni Ottanta c'è stata un'incredibile presa di posizione contro il sistema. Dopo il cambiamento si sono avute differenti reazioni. Per esempio, in Polonia si è sviluppata una forte corrente neo-nazionalista. Sono emersi vecchi conflitti all'interno degli Stati: religione, nazionalismo... E questo in generale ha compresso l'ideologia. Oggi i giovani artisti, sensibili ai problemi sociali (nuova povertà, crisi economica, minoranze), non sono politicizzati come negli anni Sessanta e Settanta. Mostrano di essere stanchi della politica e questo è triste. Gran parte della politica ufficiale è corrotta eppure non c'è ribellione, ma ironia sottile, sovversività in metafora.

LM: Al di là degli orientamenti artistici dei paesi mitteleuropei che hai studiato a fondo, ritieni che oggi i creativi, di fronte alla crisi generale del mondo occidentale, debbano fare soltanto estetica autoreferenziale?

LH: Non credo che debbano essere troppo autoreferenziali. Io vedo un rinascimento della narratività degli anni Sessanta, ricchi di ironia e di metafora; un ritorno alla letteratura un po' come in Bohumil Hrabal e nei più vecchi esempi degli anni Venti e Trenta. Vari artisti vengono ispirati dalla letteratura contemporanea e anche da quella precedente. Non troviamo quasi mai dei formalisti. Parlano dei problemi della quotidianità con lieve ironia. Ecco perché tornano gli Hrabal con la loro narrativa ironica o i film di Forman.

LM: Essendo particolarmente attento a questi aspetti, pensi che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?

LH: In generale gli scrittori, gli uomini di teatro sono più sensibili ai problemi etico-sociali. Gli artisti molte volte cercano una strada più facile, pensano di trovare una galleria a Parigi, a Berlino o a Londra e che tutto vada subito meglio. Questo è un grave errore perché, se perdono il contatto con la società in cui vivono, la loro sarà una produzione senza una identità. L'impegno si manifesta solo per la realtà immediata, verso le micro-realtà. Quindi, non sacrifici per un grande ideale etico, ma più realismo, con piccoli interventi, piccoli commentari. Vedo una patetica generalizzazione, una realtà parallela che accompagna questa società. A venti anni dal cambiamento politico nessuno crede più che sia arrivato il paradiso e questo è importante. C'è attenzione alla realtà che è abbastanza complicata e contraddittoria.

LM: Dall'esterno come giudichi la politica culturale del nostro Paese?

LH: Penso fermamente che in Italia ci sia la più grande creatività artistica mondiale. La cosa è evidente in ogni periodo, dal Futurismo ad oggi. Ci sono stati grandi artisti veramente innovativi che hanno determinato la storia: Lucio Fontana, l'Arte Povera, per fare solo qualche esempio. Al contrario, noto un abbassamento del livello istituzionale. Non c'è ancora un solo museo, come il Centre Pompidou, il Musée National d'Art Moderne di Parigi, il Kunst Museum di Düsseldorf o quelli di Amburgo e Vienna, che rappresenti la complessità di tanti secoli di arte italiana, anche rispetto al contesto mondiale; cioè una struttura storica che rifletta lo sviluppo artistico italiano. Però ci sono molte piccole fondazioni che fanno un buon lavoro: mettono impegno personale per lo stato sociale, orgoglio, soldi, ecc. Ma la loro attività, anche se vasta, non può compensare la mancanza di un museo del genere. Ci sono valori instabili: se qualcuno ha successo a Parigi, Londra, Berlino o New York, c'è entusiasmo, però nessuno fa il

bilancio della situazione generale. Ripeto: la creatività italiana è una delle più ricche del mondo; al contrario il sistema istituzionale è caotico - forse per me che ho studiato con il sistema tedesco - e vedo che tra i musei pubblici e le fondazioni private non c'è collaborazione, piuttosto concorrenza. Ciò è condannabile. Alcuni galleristi agiscono come se fossero direttori di musei e i musei operano come gallerie private. Non c'è identità, né continuità. Come storico dell'arte, penso che senza continuità non si arriverà mai a capire veramente l'arte contemporanea.



Viktor Misiano

critico d'arte e curatore

LM: Attualmente da parte degli artisti russi c'è più indifferenza o sensibilità verso la realtà sociale?

In qualche misura essi risentono del contesto storico-politico?

VM: Il fenomeno è interessante.

In tutto il periodo post-sovietico - denso, dinamico, caratterizzato da cambiamenti drastici della scena artistica per la sparizione dell'arte ufficiale, molto concentrata per dottrina sull'esperienza sociale - quando l'arte alternativa è diventata

'legale', poi arte del *main stream*, ha ignorato in modo meticoloso e programmatico la realtà sociale. Negli anni Novanta abbiamo avuto degli artisti che hanno confermato, nel contesto del ritorno al capitalismo, la fedeltà a certi valori della rivoluzione, della cultura di sinistra, ma la manifestavano con un linguaggio che trascurava totalmente la realtà. I loro erano "gesti di relazione". Per esempio, Anatoly Osmolovsky (artista chiave della situazione degli anni Novanta, abbastanza conosciuto in Italia), quando da giovane si era installato sulla spalla del monumento a Majakovskij (grande poeta della rivoluzione d'ottobre), aveva compiuto un gesto controcorrente, ma pur sempre all'interno della tradizione culturale che ignorava i contrasti sociali: i milioni e milioni di nuovi poveri, l'arroganza e la volgarità dei nuovi ricchi, i pensionati che chiedevano l'elemosina per strada... La stessa cosa, in forma diversa, è continuata nel primo decennio del nuovo secolo, allorché c'è stata la stabilizzazione ed è cominciato ad instaurarsi il nuovo sistema dell'arte: fondazioni, spazi espositivi privati, musei. Allora l'arte si è sentita a suo agio e ha voluto essere *nice and sweet* con il sistema. Artisti di talento e intellettuali sensibili cercavano di essere coerenti con il sistema stesso. Apparentemente le riforme *neoliberal* degli anni '90, realizzate in forma di "terapia shock", che ha portato la società russa all'esperienza di "vita nuda" (per usare un termine di Giorgio Agamben), hanno lasciato dei traumi così profondi da sembrare che qualunque tipo di ritorno alla normalità infrastrutturale fosse positiva.

In certi testi in cui io ho tentato anche di interpretare l'atteggiamento degli artisti non conformisti, o che nel programma si dichiaravano tali, spiegavo che sono diventati vittime di una certa logica diabolica, paradossale. Nel momento in cui il ritorno del sistema dell'arte appariva come una garanzia di autonomia e perciò di possibilità di critica, si è cercato di sospenderla per paura di distruggere la facoltà di usufruirne. Non escludo che attualmente, con l'inizio dell'ormai terzo decennio post-sovietico, la situazione possa cambiare perché è mutato il contesto politico. Verso la fine del 2011 è nato un movimento di protesta abbastanza attivo. I giovani si sono mobilitati; molti artisti si sono impegnati come attivisti civili nel movimento. Ciò potrebbe creare una nuova sensibilità, un nuovo impegno e anche un nuovo pubblico capace di appoggiare tale orientamento. Non dobbiamo dimenticare nemmeno che il processo artistico non è soltanto volontà dell'artista; rientra in un discorso generale. Quindi l'arte diventerebbe, come è sempre stata, una piattaforma di rottura e di sperimentazione.

LM: Secondo lei gli artisti dovrebbero assumere atteggiamenti socialmente responsabili, oppure limitarsi a fare arte pura?

VM: Non sono quel curatore ipotetico che impone un determinato schema, però penso che l'arte, come qualunque espressione umana, sia

contestuale. Anche se ha un valore universale, nasce ed è sempre motivata da certe circostanze. Pure l'arte rispetto alla quale io ero e rimango critico - quella neo-formalista degli anni Duemila - in realtà ha avuto una sua sintomaticità. Ha voluto riportare il rigore plastico, una certa responsabilità nell'espressione artistica. Gli artisti che hanno creato il clima radicale degli anni Novanta erano quasi tutti autodidatti e per questo alcuni sono usciti per strada senza pregiudizi. Se tu attacchi il potere e i media, devi avere certamente il coraggio di rischiare. Nello stesso tempo ciò ti porta velocemente al successo e scarica su di te una parte della gloria e del potere del sistema. Io sono sicuro che le persone che hanno iniziato il discorso radicale, che hanno confermato la fedeltà ai valori della rivoluzione, sono state oneste nel loro gesto, però la loro posizione è diventata subito ambigua. Il ritorno negli anni Zero a un lavoro meticoloso, critico e concentrato, mi pare sia stato anche un gesto etico per distanziarsi dai grandi media, dal successo. Se vogliamo applicare criteri di carattere etico, direi che non esiste una risposta unica e universale. Occorre analizzare il contesto e capire che senso ha un particolare gesto, una posizione.

La capacità di giudicare quello che si fa in relazione alle circostanze, secondo me è l'impegno principale di un intellettuale, perché nella società di oggi - ormai non più una società disciplinare, ma di controllo - si può esprimere ad alta voce qualunque giudizio critico, anche in Russia. Tante persone si manifestano come buoni intellettuali di sinistra, ma la loro soggettività è borghese: fanno carriera facilmente, pensano ai soldi, al successo, a cose superficiali, pur in veste di intellettuali critici. Credo che valga non quello che viene detto, ma come ci si comporta. Meno si dice e meglio è. L'importante è la propria biografia, quanto ciascuno investe nel discorso simbolico. E questo riguarda artisti e intellettuali.

LM: Oggi gli intellettuali hanno un impegno etico-civile sufficiente?

VM: Assolutamente no. La società russa rimane in transizione, anzi, non è ancora una società, perché tutte le identità, gli impegni non hanno chiarezza e solidità. A noi non mancano le buone persone; il problema è creare lo spazio per farle agire. Una forma d'impegno eticamente solida e coerente non è opera di un individuo, ma il risultato delle relazioni tra gli individui. In Russia si possono vedere intellettuali che fanno discorsi non conformisti, ma che spesso vanno nei palchi degli oligarchi. Sono esempi di furbizia: hanno trovato la maniera di guadagnare e di manifestare anche una posizione non obbediente. Eppure di tale trasformismo non abbiamo il copyright. In un Paese come l'Italia è un atteggiamento tipico, si trova ad ogni angolo. Note più coerenza, solida e pura, dove non c'è stato un totale capovolgimento che ha dato origine a una realtà fatta di contrasti sociali; nelle zone più stabili, con la tradizione più lunga in cui il non conformismo e il non capitalismo sono più consolidati.

LM: Nella produzione artistica prevale la specificità o l'interdisciplinarietà?

VM: Negli anni Novanta la corrente dominante era una specie di azionismo provocatorio tra performance e attivismo mediatico. Con la stabilizzazione del secondo decennio degli anni Zero si è avuto il ritorno all'arte per l'arte, ai valori plastici, alla costruzione formale.

LM: L'arte negli spazi pubblici urbani e l'arte partecipativa hanno possibilità di sviluppo nel vostro territorio e altrove?

VM: Possibilità sì, sviluppo no. Pochi esempi contraddicono il mio giudizio. In questi anni si è messo in luce un collettivo che ha il nome di Voina (dal russo *Bojha* = Guerra), ormai divenuto famoso a livello internazionale: artisti che operano da attivisti provocatori, invitati da Artur Żmijewski alla 7th Berlin Biennale anche come *associate curators*. Questo gruppo è l'unico fenomeno - di cui si è parlato sui media e presso l'opinione pubblica - che ha cominciato ad agire in forma radicale, anzi viscerale, primitiva, brutale. Ha realizzato una serie di gesti nell'ambiente urbano. A San Pietroburgo ha dipinto sul ponte di Liteinily un fallo gigante che di notte si illuminava. Quando il ponte si è alzato per far entrare le navi, il pene si è eretto proprio di fronte alla sede dei servizi segreti. Il fatto ha generato contestazioni e la polizia ha imprigionato gli autori (tra i principali Oleg Vorotnikov e Leonid Nikoliev). La loro apparizione ultrasociale e ultra-brutale era voluta dalle circostanze, perché reagiva all'arte corretta e noiosa...

13ª puntata, continua

Al Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza del 2010 Daniel Buren è disponibile per un'intervista, ma poiché deve ripartire, mi prega di inviargli le domande via e-mail. "Non risponderò subito, ma neanche fra due anni...". Glielo mando; passa tempo e nulla accade. Nell'ottobre 2011, alla Frieze Art Fair di Londra, al termine del suo incontro pubblico, l'artista accetta di rispondere seduta stante, ma Silvia Sgualdini (Associate Director della Lisson Gallery) gli ricorda un appuntamento urgente, assicurandomi che seguirà la cosa. Per facilitare l'operazione, riduco il numero delle domande e le rispedisco, ma...: "Paris 22.10.11 - Caro Luciano Marucci, Je suis désolé mais je n'arrive pas à ouvrir les questions que vous avez envoyées. Lorsque j'arrive enfin à les mettre sur mon écran, elles bloquent tout le fonctionnement de mon ordinateur! Je ne peux donc pas y répondre. [...]". Ritrasmetto e passano altri mesi. Contatto di nuovo Silvia e il 13 marzo scorso...: "[...] Daniel è estremamente occupato in questo periodo per il progetto di Monumenta, lo solleciterò ma non posso garantire una risposta in tempi brevi. [...]". Invece, inaspettatamente, l'8 aprile (giorno di Pasqua) arriva la sorpresa...: le sospirate risposte, molto interessanti e partecipate. "Cher Luciano Marucci, Avec un retard astronomiques dont je vous prie de bien vouloir m'excuser, voici mes réponses à vos questions. Je comprendrais fort bien que vous ne puissiez plus faire paraître cet article mais j'ai été (et suis encore) absolument débordé par une série d'expositions et de publications à mener à bien et surtout dans la préparation de mon exposition ici à Paris au Grand Palais pour la Monumenta 2012 qui va ouvrir le 9 mai prochain. [...]". Intanto la rivista di giugno è impaginata e "Monumenta" s'inaugura. Il servizio esce in ritardo; in compenso posso documentare con un'immagine il nuovo "travail in situ" di Daniel. Sono trascorsi due anni, ma "Tutto è bene quel che finisce bene"!

DANIEL BUREN

TRAVAIL IN SITU

interview by LUCIANO MARUCCI

La semplicità percettiva del modulo geometrico nasconde sempre una valenza concettuale?

In quanto segno, immutabile nelle sue misure, l'alternanza bianco-colore-bianco-colore cerca di non nascondere assolutamente nulla e di non mostrare che questo segno è, il più chiaramente e semplicemente possibile, una serie di strisce alternate bianche e colorate da 8,7 cm di larghezza ciascuna. In compenso, nasconde (o mostra) sempre ciò su cui è posato, appeso, sospeso, incollato ecc...

L'uso del colore resta indispensabile?

Per me, assolutamente. Il colore è indicibile e dunque pensiero puro, insostituibile. Sta alle arti visive come le parole stanno alla filosofia.

La progettazione delle opere site-specific è costantemente guidata dalla necessità di interagire con l'ambiente esterno (naturale e urbano) e con l'osservatore?

Sì. Ciò che io mostro sempre per farne la ragione per la quale il lavoro si intitola ogni volta "travail in situ", è il fatto che l'ultimo non è mai autonomo, ma dipende costantemente da un contesto, da una storia, dalle persone che sono, per definizione, ad esso completamente estranee. Prendendo corpo per esistere, perde la sua autonomia e trasforma tutto come esso stesso è trasformato, per gli elementi estranei improvvisamente presi in prestito.

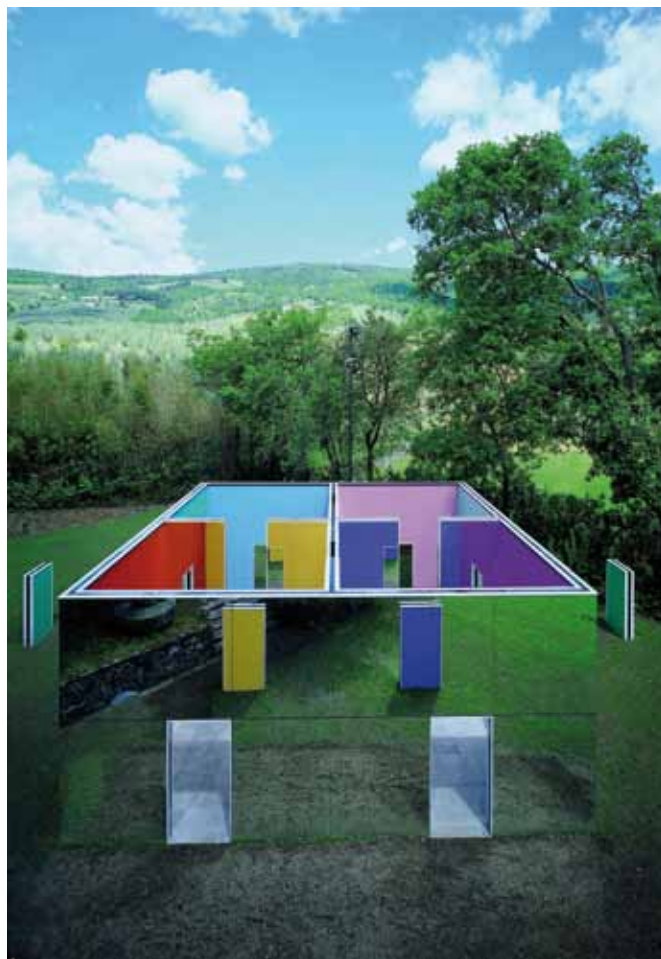


Photo-souvenir: "La cabane éclatée aux 4 salles", travail in situ, 2005, Fattoria di Celle, Pistoia, collezione Gori. Particolare. ©DB - ADACP Paris, ph Aurelio Amendola

Gli specchi, oltre agli intriganti giochi prospettici, tendono ad alleggerire l'impatto ambientale della struttura artificiale?

Non so se gli specchi alleggeriscano l'insieme o meno e soprattutto se l'alleggerimento funzioni in tutti i casi. È evidente che, per certi lavori, esso è voluto, come, per esempio, ne *La cabane éclatée aux 4 salles* che si trova a Celle (Pistoia), nella collezione privata di Giuliano Gori, dove tutta la struttura esterna, molto grande (130 metri quadrati di superficie di cemento), è coperta di specchi e tende così, mescolandosi con la natura circostante, a fondersi completamente con il suo ambiente fisico da cui finalmente non spiccano che i colori utilizzati all'interno della struttura stessa, come sospesi nello spazio. Quindi in questo caso e in qualche altro, sì, l'utilizzazione dello specchio permette di ridurre l'impatto visivo (ingombrante) delle strutture a beneficio di un altro dato ai miei occhi più importante, nel caso specifico il colore letteralmente liberato dai suoi supporti, come nell'esempio di cui sopra.

Le sue realizzazioni degli ultimi tempi si vanno ampliando nel paesaggio trasformato dall'uomo?

Se io lavoro in quella che si potrebbe chiamare campagna e non in una struttura urbana (città, paese, villaggio ...), è perché questa campagna, che alcuni chiamano natura, non è, in effetti, che la continuazione dell'architettura delle città attraverso l'architettura del terreno, trasformata dagli uomini in centinaia di anni. Si può dire, senza troppo rischio, che qui, in Europa, esistono pochissimi luoghi detti naturali (come erano prima dell'arrivo degli esseri umani). Quasi tutti sono il risultato della mano dell'uomo. Io mi permetto, dunque, di utilizzarli per questo motivo principale, quando l'occasione si presenta. Sono luoghi architetturati e trasformati radicalmente dagli uomini, nello stesso modo che una città ne è l'invenzione. Mi rifiuto però di lavorare in luoghi che sarebbero "vergini",

come, per esempio, i deserti, l'alta montagna, la foresta pluviale..., qualsiasi luogo in cui la traccia dell'uomo è apparentemente assente.

La Natura ha bisogno di essere esaltata con interventi artistici moderni?

A priori sicuramente no ma, se si può o vuole fare, perché no?

La committenza pubblica è più condizionante di quella privata?

Le condizioni inerenti alle cosiddette committenze pubbliche e che chiamerei "i vincoli" sono importanti e generalmente abbastanza rigorosi. Tuttavia questi vincoli sono dappertutto e dico anche che da essi nascono le forme dell'opera. Se dovessi scegliere, non sono sicuro di preferire i vincoli silenziosi e spesso esigenti che emergono da una committenza privata ai vincoli formali e palesi di una committenza pubblica! Occorre giocare con entrambi e, a loro modo, entrambi sono contemporaneamente draconiani e imponenti. Un'opera che sopravvive riesce a trovare una certa libertà in mezzo a questi "impedimenti". Un lavoro mediocre è molto spesso un'opera che non è riuscita a farsi strada in mezzo a tutti quei vincoli e che, di compromesso in compromesso, si installa nel compromesso.

La politica fa sentire la sua autorità?

Non di più quando il committente risulta essere lo Stato o la città, rispetto a quando si tratta di un privato. I vincoli di una commessa pubblica o privata sono raramente di ordine politico, almeno nelle società di oggi e al momento attuale. Questa non imposizione del politico, nella maggior parte dei casi - alcuni esempi supportano questa regola! - non è una vittoria definitiva e occorre restare molto vigili su questo. Come tutte le libertà acquisite, non sono per sempre, specialmente se non vengono difese.

Quando opera con gli architetti, riesce a far prevalere la sua idea?

Spero bene, se no non c'è alcun interesse a lavorare con loro. O forse sono io che necessito di un architetto per motivi tecnici e non c'è ragione che esista un qualsiasi conflitto, oppure ci sono degli architetti che mi invitano al fine di proporre qualcosa con i loro lavori e, siccome l'invito è fatto in relazione a un lavoro che essi rispettano, a quel punto non vi è motivo perché le idee esposte non siano condivise. Se così dovesse essere, allora è sempre possibile staccarsi, diventa anche necessario andarsene e il conflitto si ferma immediatamente.

A volte realizza anche opere bidimensionali nell'atelier?

Non ho più l'atelier dalla fine del 1967! È stato un rifiuto volontario sul quale ho già dato a lungo spiegazioni.

È stimolato maggiormente dall'ambiente fisico o culturale dei luoghi in cui interviene?

Tutto può stimolarmi; io sono molto curioso e mi interesso alle cose più diverse. Tuttavia l'ambiente fisico è importante, perché dice sempre molte cose sul luogo in questione, sulla sua storia e anche sulle cose che ci nasconde. Meno evidente, visivamente parlando ma altrettanto importanti, sono le persone che occupano e gestiscono il luogo. Le loro indicazioni, i loro problemi, i loro interessi, in una forma o nell'altra, non sono probabilmente mai del tutto assenti dal risultato finale.

In fondo con questi lavori lei è stato un precursore della Public Art che oggi si va diffondendo...

Io so che mi sono interessato al fatto di lavorare nella strada molto tempo prima che la moda esistesse, molto prima che si facessero i graffiti e anche molto prima che i poteri pubblici tornassero ad interessarsi a questi argomenti dopo l'interruzione di un buon secolo! Se è una moda che va diffondendosi, come lei lascia intendere, penso che sia fragile perché dipende da forze politiche sostanzialmente diverse e, purtroppo, i politici non sono noti per le loro competenze nel campo o per il coraggio nelle elezioni. Voglio dire: se un politico sente che un tale o tal altro lavoro particolare o addirittura un tale e tal altro progetto di opera specifica, anche molto interessante, può fargli perdere le elezioni, c'è poca possibilità che egli accetti di realizzarlo durante il suo mandato!

Crede più nei valori di comunità che in quelli di mercato?

Se c'è una cosa che ho sempre messo in discussione, e oggi più che mai, è il valore che potrebbe avere il mercato dell'arte! Rispetto all'arte che si fa (bisognerebbe chiarire se si parla di arti antiche e classiche o addirittura di storia dell'arte), il valore del mercato è una fantasia totale che tocca sia le opere che sono senza valore agli occhi dello stesso mercato come quelle che certi si contendono a colpi di milioni. Per me, se una cosa nell'arte non ha un valore degno di interesse, è quella creata del tutto artificialmente dal

mercato. Dobbiamo, sicuramente e per quanto possibile, vivere di quello che facciamo, ma cercare di evitare il famoso mercato che, in definitiva, è più dannoso di qualsiasi altra cosa ed è e sarà solo passeggero.

Il coinvolgimento della gente con l'opera può accrescere la cultura estetica della collettività?

Con il tempo e lo sforzo di ciascuno è certo che le opere attuali nello spazio pubblico (a condizione che si possa evitare che ve ne siano di troppo mediocri) possano in qualche modo educare un pubblico sufficientemente ampio. È inoltre necessario che queste opere aprano dei dibattiti e che un vasto pubblico sia interessato. Detto questo, l'opera pubblica di alta qualità, fatta oggi, non potrà mai sostituire l'educazione artistica là dove deve essere fatta, vale a dire a scuola, con i bambini fin dall'infanzia, esattamente nello stesso tempo in cui imparano a leggere e scrivere. Almeno in Francia i conti non tornano!

La sua produzione di alta qualità può assumere anche una funzione pedagogica?!

Se il mio lavoro può dare l'idea a coloro che lo guardano di analizzare la situazione nella quale l'opera sotto i loro occhi è nata ed esiste, sì, perché no? Ma non prendiamoci in giro, l'opera si installa e si mostra, senza la funzione preesistente voluta o nascosta, così senza funzione educativa a priori. Non siamo in Messico negli anni Trenta, in cui i muralisti si diedero il compito di educare i cittadini sulla loro storia e su altre cose da imparare. Sebbene quel periodo sia stato straordinario, non dobbiamo dimenticare che aveva, tra le altre virtù, di consentire, alle persone illetterate oltre il 90%, di comprendere attraverso le immagini ciò che non riuscivano a leggere. L'arte aveva allora, in quel paese, un importante ruolo educativo primario e anche rivoluzionario. Vediamo pure, nonostante la nobiltà e la grandezza di quell'attività, nello stesso tempo tutto ciò di cui non poteva assolutamente rendere conto.

In generale gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare lavori contemplativi e autoreferenziali?

Qualsiasi regola di ordine morale, religioso, politico, presentata come obbligatoria e richiesta ovvero imposta a un gruppo (principalmente artisti e intellettuali) da una qualsiasi autorità politica non solo è destinata al fallimento ma, ancor più grave, non può essere promulgata per decreto e resa obbligatoria che nei paesi di tipo dittatoriale e totalitario. Questo è auspicabile? Non lo penso. Ma rimangono centinaia di possibili percorsi, a cominciare da quelli dello scrivere, del dipingere e del comporre con responsabilità per la costruzione di un mondo migliore o dando l'allarme su ciò che il mondo in cui siamo a parte di nefasto per le generazioni future e che occorre combattere. Fortunatamente mi sembra che l'alternativa a un lavoro politicamente impegnato e, in particolare, che illustra una determinata ideologia, non stia solo nell'autoreferenzialità o nella contemplazione.

(traduzione Lalla Di Matteo)

Photo-souvenir: "Excentrique(s)", travail in situ, Monumenta 2012, Grand Palais, Paris. Particulare. ©DB - ADAGP Paris, ph Didier Plowry



L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Grazie alla complicità del direttore di "Juliet" ho iniziato questa inchiesta nel febbraio del 2010, con qualche timore di poterla portare avanti avendo affrontato questioni connesse a percorsi alternativi delle arti visive. Invece resiste senza perdere vigore. Anzi, nel tempo, è stata legittimata dalle testimonianze ricevute e da iniziative pubbliche. Da ultimo DOCUMENTA (13), esposizione incentrata proprio sulla multidisciplinarietà e sul rapporto dei creativi con il mondo reale. Forse la mia insistente operazione in qualche misura ha contribuito a stimolare il dibattito nel momento in cui, per motivi intuibili, si torna a parlare con più concretezza di impegno etico-civile e di attivismo artistico, di arte partecipativa e di public art. Ciò, ovviamente, senza voler ignorare le motivazioni di quanti credono nella specificità. Confortato dai riscontri, continuo l'esplorazione per meglio sostanziare la tesi in elaborazione. E il coinvolgimento di personalità di più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici si allarga. Ecco i ricorrenti quesiti:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?
3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?

Oltre a queste domande, sempre più spesso, ne vengono rivolte altre riguardanti l'attività di ciascun interlocutore per registrare le differenti esperienze e ampliare le conoscenze.



Ennio Brion

imprenditore culturale

LM: Con la produzione di alta qualità della "Brionvega", oltre ad aver stimolato e valorizzato il design, ha soddisfatto le esigenze di una élite o ha svolto anche una funzione sociale?

EB: Il nostro era un prodotto con una sua nicchia, in particolare di una borghesia colta e non solo. Da un punto di vista sociale, se vogliamo metterla sotto questo profilo, è servito a migliorare la sensibilità nei confronti di una certa produzione industriale e, quindi, a rendere le realizzazioni del design tra i più cruciali degli anni

Sessanta e Settanta. In poche parole il *Made in Italy* è nato in quel periodo.

LM: Il design è un'attività creativa al pari dell'arte pittorica e plastica?

EB: No, perché è un'arte creativa strettamente legata ad esigenze funzionali. E poi non nasce unicamente dal soggetto designer, ma in un concorso di specializzazioni in cui il designer è uno che riassume altre valenze, ma che deve rapportarsi con una serie di progettisti. Non è come per la pittura e la scultura in cui l'artista è solo e si confronta con se stesso e con la tela o la materia che plasma.

LM: La committenza e il mercato condizionano o stimolano la ricerca e l'espressione creativa?

EB: La ricerca artistica è un conto, il design un altro. La ricerca artistica non è condizionata dal mercato perché praticamente è autonoma; l'idea ha un confronto interiore. Quando Lucio Fontana fece il taglio, fu una scoperta, ma nessuno glielo disse. Il mercato non l'ha influenzato, anzi, ad un certo momento addirittura lo rifiutava. Solo nel tempo ha avuto una grande affermazione. In ogni caso io ritengo che l'espressione artistica debba essere libera, non condizionata dal mercato. Se ciò non fosse, perderebbe la sua indipendenza.

LM: Oggi c'è più bisogno dell'utilità del design o dell'inutilità dell'arte?

EB: Direi che le due cose cominciano a sconfinare. Il design va verso l'arte e viceversa.

LM: L'arte dovrebbe essere autoreferenziale o potrebbe trattare anche tematiche di sensibilità sociale?

EB: L'Arte con la A maiuscola è sempre in rapporto con la società e con il suo tempo. Lo è stata quella di Beuys, come pure l'Arte Povera. A me piace l'arte dura, quella critica, non compiacente.

LM: La politica culturale è estranea allo sviluppo di certe attività?

EB: Senz'altro! Il design nasce dall'incontro con l'impresa. In gran parte è iniziato nell'area milanese e nella Brianza dove c'era l'industria dei mobili e non deve niente a nessuno. Deve ai creativi e agli industriali ai quali spetta il rischio d'impresa. Sostanzialmente, nella sua espressione industriale, è il risultato di un incontro tra industriale e designer.



Randa Mirza

artista

LM: Qual è l'immagine della realtà che vuoi comunicare con le tue fotografie?

RM: La realtà è infinita, plurale e multi-livello, ma comunque coperta. Ogni strato di realtà ne mette in ombra un'altra. La realtà, come la vedo io, è soggettiva. Dipende da un punto di vista. Si rivela attraverso

molti segni che sta a noi decifrare. Ogni volta che togliamo un velo da una realtà, ne appare un altro. Più veli si tolgono e più si ottiene una migliore comprensione del mondo. Ma non riusciremo mai a raggiungere la verità. Questo fa parte della condizione umana.

LM: Con la tua produzione ti proponi di stimolare una riflessione sulla situazione socio-politica e culturale del tuo Paese?

RM: Attraverso il mio lavoro mi avvicino al locale, alla situazione socio-politica e culturale del mio luogo di nascita, il Libano, e ho come obiettivo

di trascenderla nell'universale. Il locale diventa un esempio dell'universale. Considero il mio Paese come il contesto più familiare e intimo in cui l'universale manifesta se stesso.

LM: *Nelle tue opere l'estetica è tutta in funzione dei contenuti?*

RM: Non vedo contenuto ed estetica come entità separate. Il contenuto e l'estetica sono interconnesse. Sarebbe un tentativo rischioso pensare all'uno senza l'altra. Ma, se dovessi fare il gioco della separazione, potrei dire che di solito penso un'immagine e poi cerco di capire quello che mi vuole trasmettere e se altre persone possono percepirla come faccio io. Infine cerco di rimodellare la mia immagine in modo da dire chiaramente quello che ho percepito. Questo processo continua fino a che non sono soddisfatta del risultato, fino a quando non sento che l'estetica dell'immagine traduce esattamente il contenuto che voglio divulgare.

1. Noi tutti abbiamo una responsabilità nella creazione del futuro del mondo. Artisti, medici, politici, intellettuali, idraulici, tassisti, ecc. sono il tempo. In realtà penso che siamo tutti responsabili non solo del futuro, ma del presente del mondo. Non dobbiamo limitarci al nulla. D'altra parte non mi sento autorizzata a dire ciò che l'arte dovrebbe essere o non dovrebbe essere. So quello che voglio trasmettere con la mia produzione artistica. Ogni artista è libero di fare quello che lui / lei crede e pensa che sia importante fare. Per quanto riguarda il mercato dell'arte, non lo vedo come un fine a sé, ma come una delle tante possibilità per fare soldi, per finanziare se stessi.

2. Non mi sento a mio agio nel rispondere a questa domanda. In essa c'è un tono di giudizio. In generale, specialmente dove vivo io, ogni gruppo di persone vive nei ghetti, in base alla classe e alla cultura, che si traducono in aree geografiche e luoghi di incontro. Gli intellettuali, o quanti altri sono interessati a pensare alla società, rispettano quei limiti e sono soddisfatti vivendo dentro questi confini. Ognuno vive comodo nella propria zona e lo spostamento fuori dall'ambiente familiare è spesso un'esperienza che incoraggia il dialogo tra sordi. In generale mi aspetto che gli intellettuali agiscano per conto di altre persone, per generare un collegamento tra il tutto e rendere il divario meno pronunciato. *(traduzione Kari Moum)*



Tommaso Pincio

(pseudonimo di Marco Colapietro)
scrittore e pittore

LM: *Le tecniche linguistiche sono soprattutto in funzione delle sue necessità espressive o tendono a comunicare a un più vasto pubblico?*

TP: Nessun segno è un'isola, mi verrebbe da parafrasare. Parole e immagini non scaturiscono dal nulla. Sono entità antichissime eppure in costante mutazione, il frutto di millenari scambi tra individui. Poiché i linguaggi non sono perfetti e univoci, non di rado sono anche frutto di incomprensioni e fraintendimenti. Ciò implica che

parole e segni restano privi di senso se non vengono concepiti all'interno di una comunità. Qualunque artista, per quanto estremo e isolato, si rivolge sempre a un pubblico. La sua vastità è tuttavia questione di relativa importanza, giacché solitamente il pubblico cui si rivolge l'artista è composto di un unico e indefinito spettatore, ossia quello ideale per la sua opera.

LM: *Come entra nel suo lavoro la quotidianità? Qual è la realtà che vuole rappresentare?*

TP: Essendo io una persona abitudinaria, la quotidianità entra in forma di piccoli ma irrinunciabili riti che mi accompagnano sia nel lavoro sia in ogni altra attività della giornata. Nulla più di questo però, giacché non ambisco a rappresentare alcuna realtà precisa. Non è la rappresentazione il mio problema. Quel che mi preme è costruire attraverso la scrittura e, in maniera più dilettesca, anche attraverso la pittura, una dimensione contigua e possibilmente alternativa alla cosiddetta realtà. Che poi la prima abbia somiglianze più o meno marcate con la seconda è un accidente senza fini rappresentativi. Ho un mio motto al riguardo: la realtà non è di questo mondo.

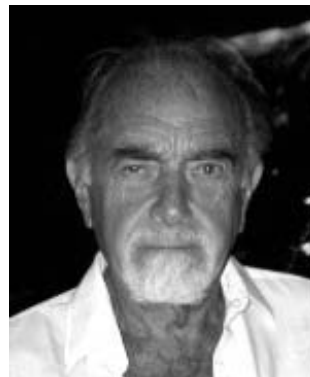
LM: *In genere la metafora esalta o elude la realtà?*

TP: Da quanto ho detto prima, dovrebbe intuirsi che "realtà" è un termine al quale penso sempre con diffidenza, soprattutto se usato al singolare. La realtà è una nozione umana, un'approssimazione per difetto, un tentativo di oggettivare la nostra esperienza del mondo. Che questo tentativo coincida con qualcosa di davvero oggettivo e inconfutabile è un'illusione che spesso ci rifiutiamo di riconoscere in quanto tale. La migliore approssimazione cui possiamo giungere è infatti il riconoscimento dell'esistenza di più realtà. La metafora diventa pertanto efficace solo quando smaschera, mostrando la molteplicità del reale, altrimenti è l'arma più spuntata che si possa immaginare.

1. Si tende ad assimilare intellettuali e artisti, ma credo sia giusto distinguere. Le due categorie, seppure contigue, sono diverse. Mentre è auspicabile, se non necessario, che un intellettuale prenda posizione attiva nel consesso sociale, l'artista abita una sfera più marcatamente individuale. Ciò non esclude che possa partecipare alla costruzione di un mondo migliore, ma qualora conducesse un'esistenza più isolata, più esclusivamente dedicata all'arte, non vi sarebbe alcunché di riprovevole.

2. Penso che nel corso degli ultimi due decenni gli intellettuali abbiano perso molto terreno. In parte per loro responsabilità, ma in parte anche perché i valori sono mutati. Viviamo in una società sempre più orizzontale, quanto a linguaggi e cultura. In un simile scenario, gli intellettuali si sono visti erodere il proprio prestigio. Non godono più del rispetto di un tempo. Ciò che voglio dire è che la loro incidenza sulla società si è affievolita a prescindere dalla qualità dell'impegno da essi profuso.

3. Insufficiente, non credo ci possano essere grandi dubbi in proposito.



Roberto Vacca

ingegnere, scrittore, divulgatore scientifico, futurologo

LM: *Il sapere scientifico e la tecnologia informatica possono ampliare il campo della ricerca artistica? L'intensificazione della dialettica arte-scienza è auspicabile?*

RV: Scienza e tecnologia potrebbero certo ampliare il campo della ricerca artistica - se artisti e pubblico si sforzassero di capire scienza e tecnologia. Però non lo fanno, nemmeno a livelli minimi. La trigonometria è nota da millenni,

l'algebra da secoli - ma la maggioranza la ignora. Non c'è dialettica arte-scienza dato che la scienza è trascurata e considerata aliena.

1. Trattare problemi del presente e provare a costruire un mondo migliore è opportuno, lodevole - e necessario. Per farlo bisogna sapere di scienze naturali, fisica, psicologia, economia e bisogna seguire gli sviluppi nuovi che appaiono ogni giorno. Non so che cosa sia l'arte per l'arte. Divorziare dalla realtà è esiziale.

2. No.

3. In Italia i decisori pubblici e privati, ma anche il pubblico in generale e i mezzi di comunicazione di massa, tendevano a ignorare nozioni, concetti e strumenti scientifici e tecnici. Si alimentavano di una cultura discorsiva dando credito a pensatori modesti. La cultura era, ed è, spesso identificata con gli spettacoli più i musei. Taluni la definiscono in termini psicologizzanti, vagamente economici, politici, letterari, ignorando le discipline scientifiche e tecnologiche e talora abbracciando credenze spiritualistiche e perfino magiche. Oggi si continua a ripetere che siamo entrati nell'era dell'informazione e si tenta di misurare il successo valutando la penetrazione nel mercato di computer personali, telefoni cellulari e apparecchietti per sentire musica registrata e per scambiare sms. Gli intellettuali parlano per sentito dire della conoscenza del mondo fisico e di matematica. Continua ad aumentare il divario fra alta tecnologia e cultura media. La diffusione di macchine facili da usare e che eseguono processi non trasparenti, porta a utilizzare i supercomputer per scopi banali. Gli utenti non acquisiscono idee, né concetti, non adoperano linguaggi avanzati, ma solo immagini.

14ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Riparlare, sia pure brevemente, di crisi finanziaria nel contesto di questa inchiesta può sembrare fuori luogo o scontato. Ma, quando dalla situazione causata principalmente dall'inarrestabile liberismo selvaggio scaturisce diffusa povertà non soltanto materiale e una recessione come l'attuale che non lascia sperare nel miglioramento, non possiamo fare a meno di richiamare gli effetti negativi. Tra l'altro, per mancanza di risorse dissipate in ambiti meno nobili o 'privatizzate' illegalmente, non si riesce a investire nella Cultura che, invece, potrebbe aiutarci a trovare soluzioni alternative. Nel campo artistico può consolare il fatto che il ridimensionamento delle vendite di opere, proprio grazie... alla stretta economica, favorisce riflessione, ricerca e sperimentazione. Non a caso vari creativi mostrano una maggiore presa di coscienza dello stato di degrado generale (diventato insopportabile) con forme espressive meno metaforiche di dissenso. Le esperienze artistiche più vive del momento, l'impostazione di prestigiose esposizioni collettive e certe discussioni pubbliche, indicano che, nonostante l'insuccesso dell'impegno politico degli intellettuali registrato in passato, oggi l'attivismo civile è più consapevole e partecipativo. Tale orientamento prova che la nostra indagine - tendente a sviluppare una dialettica ad ampio raggio tra gli addetti ai lavori e ad elaborare una mappa pressoché attendibile delle differenti opinioni - ha colto nel segno. Indubbiamente, oltre alle indignazioni delle giovani generazioni senza prospettive, che in un senso o nell'altro determinano le trasformazioni del sistema sociale e politico, stiamo assistendo a un processo abbastanza spontaneo di ammodernamento culturale, caratterizzato da contaminazioni disciplinari, ibridismo dei linguaggi e dall'espandersi di sinergie tra arti visive e mondo reale. Anche questo è un aspetto che rientra in pieno nei presupposti dell'investigazione, per cui siamo interessati a portare alla luce, in diretta, le metamorfosi innovative. Ripetiamo le domande comuni che vengono rivolte ai soggetti invitati al dibattito, spesso integrate da altre specifiche, al fine di comporre un quadro più motivato e articolato

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

2. Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno etico-civile sufficiente?

3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?



Federica Beltrame
direttrice Galleria Continua di Pechino

LM: A che punto è l'espansione dell'arte contemporanea cinese nel mercato italiano?

FB: È entrata nel circuito internazionale più o meno da un decennio e con maggiore riconoscimento negli ultimi 5-6 anni, grazie alle mostre ospitate dai diversi musei d'Italia e dalle gallerie private, interessate all'arte asiatica in numero sempre maggiore.

LM: La produzione dei nostri artisti si vende in Cina?

FB: La Galleria Continua si occupa di arte a livello internazionale. I nostri artisti provengono da varie parti del mondo. Il collezionismo in Cina riguarda una cerchia ancora ristretta di persone benestanti, le quali preferiscono principalmente artisti locali. In questi anni abbiamo aiutato a far incrementare le dotazioni di alcuni collezionisti di Pechino, Shanghai e Taipei con opere di Loris Cecchini, Antony Gormley, Anish Kapoor, Nedko Solakov, Hans Op De Beck.

LM: Va crescendo abbastanza rapidamente il collezionismo?

FB: Sì, ma non rapidamente, almeno non nel senso che intendiamo in Europa. In Asia in generale, in Cina in particolare, vi è molta speculazione e poco collezionismo. La situazione sta prendendo forme più serie e impegnate, però ci vorrà ancora tempo...

LM: Gli spazi espositivi, privati e pubblici di un certo livello, si diffondono a ritmo soddisfacente?

FB: Gli spazi espositivi sono già molti. Musei e gallerie private aprono in diverse città, ma se si cerca un lavoro di qualità, gestito con serietà e professionalità, esistono veramente pochi esempi.

LM: In genere gli artisti più propositivi riescono ad esprimersi liberamente anche in senso ideologico?

FB: Riescono ad esprimersi più liberamente di prima, ma sempre con forti limiti di censura rispetto alla politica, al partito, alla pornografia, alla violenza.

LM: I frequenti riferimenti alle tradizioni culturali e la rivisitazione della memoria che caratterizzano la ricerca di molti operatori visuali è una scelta puramente estetica o praticata per non dialettizzare apertamente con la realtà sociale?

FB: Per i giovani è una scelta estetica; per i più anziani - mi riferisco all'avanguardia cinese dei primi anni '80 e '90 - è senz'altro un mezzo di espressione per raccontare una realtà che ha coinvolto tutta la Nazione, della quale nessuno ha il coraggio, e soprattutto la possibilità, di parlare a livello pubblico.

LM: A parte la sfida piuttosto aperta di Ai Weiwei, la dissidenza, anche se manifestata in forma di metafora, si nota in numerosi altri artisti?

FB: In certi, non in molti. Artisti, come ad esempio Gu Dexin, hanno affrontato problematiche simili rinunciando, in un ultimo atto estremo, ad essere artisti, cioè hanno lasciato in maniera irreversibile il mondo dell'arte, creando un vuoto dopo una vita attiva e prolifica.

1. La partecipazione o meno al miglioramento del mondo e della società in cui viviamo è una scelta personale, ci sono interessanti artisti attivisti, costantemente impegnati nella lotta sociale, e artisti altrettanto apprezzabili che scelgono strade più contemplative o più astratte e distaccate dalla realtà sociale. Non credo che l'arte debba seguire una particolare direzione.



Giacinto Di Pietrantonio
critico d'arte e curatore

1. L'arte, se è tale, non è mai contemplativa e autoreferenziale. Non deve essere didascalica. A me non piacciono i lavori illustrativi di un pensiero politico, sociale, ecc., perché credo che anche un semplice ritratto, quando è intenso, oltre a riferirsi all'arte, apra a scenari altri; è

un deposito di pensiero complesso e molteplice.

2. L'impegno, anche quando c'è, non è mai sufficiente. Quindi più impegno per tutti, ma che ciò non vada a scapito dell'opera artistica, letteraria o altro. Non va confusa, come spesso accade, la qualità dell'opera con l'impegno etico, che a volte coincide e a volte no. Maurizio Cattelan, con il suo lavoro di contestazione dei media e della comunicazione pervasiva, è un esempio positivo.

LM: *Il potere persuasivo della metafora riesce a far prendere coscienza della cruda realtà?*

GDP: Sì, è proprio questo uno dei compiti a cui l'arte assolve.

LM: *Come definiresti la cultura promossa dalla governance nel nostro Paese?*

GDP: Ancora in fase di sperimentazione...



Joan Jonas
artista

LM: *La sua attività artistica ha legami con la realtà sociale?*

JJ: Non direi "sociale", ma la mia opera ha una consapevolezza del mondo. Questo non vuol dire che fa apertamente affermazioni sulle situazioni politiche, però ha a che fare con un sentimento planetario. Credo a livelli differenti e non necessariamente a specifiche problematiche sociali.

1. Penso che ciascuno debba

essere sincero con se stesso, con i propri ideali e non debba scendere a compromessi, o che ceda il meno possibile.

2. È una questione ampia. Gli intellettuali sono molti e tanti sono impegnati in questo senso.

(traduzione Paola Orsini)



Giorgio Verzotti
critico d'arte e curatore

LM: *Iniziamo dal design. Quello più avanzato risente delle problematiche della realtà sociale?*

GV: Mi piacerebbe poter dire di sì, ma mi pare di no. Il design ancora adesso - con tutto il rispetto perché ci sono delle realizzazioni bellissime, funzionali - è molto legato agli oggetti di lusso, per colpa dei designers e di chi li produce.

LM: *Però c'è qualcuno che ha degli orientamenti diversi.*

GV: Certo, se guardiamo a Enzo Mari che ha sempre combattuto contro l'elitismo del design, ma in pochi la pensano così.

LM: *Quindi ritiene che non ci sia una tendenza diffusa in questa direzione?*

GV: Nel design non la vedo, a parte il nome che le ho appena citato e tutti quelli che fanno riferimento a lui. Piuttosto nell'architettura...!

LM: *La contaminazione tra architettura e arte, invece, mi pare alquanto evidente.*

GV: Questo sì, ci sono molti artisti che guardano all'architettura e viceversa.

LM: *Passiamo al suo incarico per Art First di Bologna. Le fiere d'arte e il mercato stimolano o frenano la ricerca e la sperimentazione artistica?*

GV: È una domanda da un milione di dollari. Sicuramente le condizionano, però non le frenano. Le avanguardie storiche, le neo-avanguardie sono nate contro regole che, in ultima analisi, erano determinate dal mercato. Le stimolano a reagire contro. Cosa succede però? Tutte le innovazioni che gli artisti portano oggi, domani diventano le nuove norme contro cui altre generazioni di artisti più giovani combattono in senso trasgressivo. Poi credo che ci sia anche un condizionamento negativo del mercato da quando nell'arte è diventato preponderante, come d'altra parte il capitale finanziario lo è diventato sul capitale reale.

LM: *Questo avviene anche ora con la crisi finanziaria?*

GV: Soprattutto in questo momento. La finanza è uno dei motivi per cui siamo in crisi.

LM: *D'accordo, però gli artisti potrebbero ricavare dei vantaggi da questa situazione...*

GV: Li ricavano gli artisti molto forti sul piano del mercato. Damien Hirst sicuramente non risente della crisi, anzi, perché è diventato un valore su cui investire come le azioni. Prima non era così. Beuys e Warhol non sono mai stati considerati come lui. Oggi, invece, con i grandi artisti, compreso il nostro Cattelan, è come giocare in borsa.

LM: *Beuys no, ma Warhol era in pieno dentro il mercato.*

GV: Warhol anche in vita aveva dei valori assolutamente alti, ma non come dopo la morte.

LM: *Adesso c'è qualche artista come Tino Sehgal che non lavora per il mercato: la sua è un'arte dematerializzata.*

GV: Però è ben inserito anche lui. Fa la mostra al Guggenheim di New York; è un artista trendy. Vende i progetti. Io, per esempio, ho fatto una mostra con le opere di un collezionista privato e c'era un'opera di Sehgal sotto forma di performance fatta da un custode. Non è che il collezionista non abbia pagato niente...

LM: *Nel novembre scorso al Teatro Argentina di Roma ho assistito allo spettacolo di William Kentridge. Sembra che non abbia un interesse primario per il mercato, anche se le sue opere si trovano nelle gallerie e nelle fiere...*

GV: Non vedo nessuno che si sottrae a questa cosa. D'altra parte è la realtà. Qualcuno può combattere, ma c'è dentro...

LM: *Bruno Munari, di cui sono stato amico, diceva: "Nella nostra vita tutto si compera e si vende, quindi si tratta di produrre degli oggetti veri e di venderli al prezzo giusto. La mercificazione è falsa quando produce progetti e oggetti falsi".*

GV: Viviamo in una società mercantile. Ci sono certi che, pur avendo successo culturale o mediatico, non sono delle forze sul mercato. Non è obbligatorio diventare famosi, l'importante è essere cari...

LM: *Sì, anche se involontariamente...*

GV: Alcuni, come Kentridge e altri, lo diventano nonostante loro. Ci sono invece quelli che lo vogliono diventare e si cimentano.

1. Dipende dal contesto in cui si vive. In tempi problematici come il nostro io seguo più volentieri un'arte impegnata nel sociale, ma non ho niente contro l'arte che riflette su se stessa, che è stata molto importante perché ha verificato i linguaggi. È necessario anche questo tipo di analisi perché il linguaggio di per sé, quello che ci serve per comunicare la scrittura anche a livello inconscio, condiziona la comunicazione. Non è neutro, non lo è mai stato, per cui bisogna saperlo adoperare, se si vuole comunicare. Allora è giusta anche non l'autoreferenzialità, ma l'autoanaliticità. Dopo di che, sì, l'arte per l'arte è sempre più un gioco intellettuale.

LM: *In fondo l'artista con le sue intuizioni, le sue invenzioni potrebbe contribuire al divenire della realtà.*

GV: Sì, questo dovrebbe essere. Rientra nel ruolo dell'artista, dell'intellettuale. Anche noi critici dovremmo intervenire.

2. Direi di sì. Io vedo l'impegno in quelli che scrivono sui giornali oltre che sui libri; lo vedo nei filosofi... Un impegno culturale in senso lato, che diventa anche impegno politico. Pensiamo a Gianni Vattimo che si è messo pure in un partito e subito mi viene in mente il suo ex allievo Maurizio Ferraris che sta diventando un personaggio pubblico e scrive sui giornali, eccetera. Dal punto di vista della filosofia dice anche delle cose sulla politica, molto precise e non vaghe come altri. Anche nel teatro si hanno delle rappresentazioni valide sul piano dell'impegno politico.

3. Bah, c'è politica culturale in questo Paese? Eh, no!

LM: *...Forse è più anticulturale.*

GV: Certo! Non c'è neanche una politica indirizzata seriamente alla conservazione del nostro patrimonio culturale antico, figuriamoci una politica economicamente interessata alla produzione del nuovo, alla creatività. Purtroppo i governi si succedono, ma il Ministero dei Beni Culturali è quello che continua ad avere meno soldi, meno potere. Invece non mancano mai le menate politiche, le cordate nel conquistare questo o quello spazio, questa o quella direzione. C'è sempre qualche potente che arriva prima dell'altro. Non c'è meritocrazia. Insomma, i problemi sono tanti e non cambia mai niente.

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

L'impegno etico-civile, di cui ci occupiamo puntualmente con questa inchiesta fin dal febbraio 2010, è divenuto l'argomento che sta sulla bocca di tutti, anche perché ha caratterizzato le recenti elezioni politiche italiane. Indubbiamente la società fa sentire le sue ragioni reagendo ad alta voce alle malefatte e all'inerzia della classe politica. Di fronte al declino generale del Paese si va riconoscendo che l'osservanza dei principi morali è fondamentale; che sovvertire il sistema normativo alla base della convivenza democratica significa cancellare quanto è stato fatto nei secoli per costruire la nostra civiltà e, quindi, regredire. È fuor di dubbio che le degenerazioni si stanno radicando, tanto da essere legittimate con arroganza. Inevitabilmente si punta il dito sui disastri provocati all'economia dal liberismo incontrollato più che sull'incidenza, profonda e duratura, delle mutazioni culturali all'origine dei mali, tra cui la rarefazione di alti ideali. Sia pure con estremo ritardo si elencano nei programmi i progetti di risanamento, ma si tratta di propositi verbali più che di azioni concrete, propagandati per recuperare i consensi e addolcire le proteste, al fine di mantenere il potere e i privilegi. Così la questione, non affrontata con urgenza e risolutezza, resta aperta. E la Cultura in questo contesto appare solo in qualche rara e demagogica citazione. Mentre alle istituzioni vengono a mancare perfino le risorse per l'autoconservazione, alcuni studiosi... sostengono addirittura che, per rimediare, si dovrebbe "affaticare" il sistema culturale troppo dispendioso, senza valutare seriamente le conseguenze che ne potrebbero derivare ai cittadini e ai vari comparti produttivi e non. Da qui l'interrogativo, tutt'altro che scontato, riferito ai creativi e agli intellettuali, che giustifica la nostra iniziativa: meglio partecipare alla salvezza della storia umana e alla crescita della collettività o difendere esclusivamente l'autonomia dell'arte? Insomma, riteniamo sia di vitale importanza e di attualità proseguire l'indagine proponendo ai soggetti coinvolti le domande-stimolo che seguono e quelle complementari personalizzate:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
2. Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno etico-civile sufficiente?
3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?



Chiara Bertola

critica d'arte e curatrice

LM: Com'è stata la tua esperienza presso l'Hangar Bicocca di Milano?

CB: Direi intensa e positiva perché mi ha offerto l'opportunità di misurarmi con uno spazio eccezionale e difficile, con artisti e curatori di grande qualità. Soprattutto mi ha permesso di inventare un nuovo modello di mostra adatto per quello spazio anomalo e immenso e che teneva conto di un budget che non c'era... Mi riferisco, in particolare, a *Terre vulnerabili. A growing exhibition*.

LM: Nell'attuazione dei progetti hai avuto condizionamenti?

CB: Mai. Il mio iniziale progetto di pensare e costruire tutta la programmazione e le 'fessure' con gli altri linguaggi contemporanei intorno al concetto di vulnerabilità è stato sostenuto e amato all'interno della struttura.

LM: Nessun rimpianto?

CB: Per fortuna, no.

LM: Alla Fondazione "Querini Stampalia" di Venezia riesci a dare libero sfogo alle tue aspirazioni?

CB: Alla "Querini" programma da molti anni. La struttura portante dei progetti è consolidata e il metodo concettuale di pensarli e curarli è stato assorbito dall'equipe che li segue. Nel tempo sono cresciute la passione e la cura per l'arte contemporanea. Purtroppo la Fondazione, che riuscirebbe benissimo a recepire le mie idee, non può fornirmi le condizioni economiche per agire con serenità e continuità. Di ogni progetto devo procurare anche la copertura economica. Basterebbero una iniziativa all'anno in concomitanza con la Biennale di Architettura o di Arti Visive e un convegno di "Invito al contemporaneo". D'altra parte, dedicando il tempo giusto ai singoli progetti, non ci sarebbe spazio per fare di più.

LM: Se non sbaglio, dai particolare importanza ai giovani artisti.

CB: Le loro ricerche mi incuriosiscono sempre e cerco di essere il più possibile in dialogo con loro. Mi relaziono con le nuove generazioni soprattutto attraverso il Premio Furla (nove edizioni).

LM: *Da quali aspetti dell'arte contemporanea sei più attratta in questo momento?*

CB: Mi interessa un'arte che riesca a lavorare con poco e che mi porta a vedere il 'fantastico' nel quotidiano. Insomma, la lezione di Georges Perec, Jorge L. Borges e Julio Cortázar. Ovviamente, se incontro un'opera che interpreta sinteticamente il nostro tempo, sono felice. Per esempio, quando a DOCUMENTA (13) ho visto il lavoro di Janett Cardiff, mi sono complimentata con lei per come era riuscita a rappresentare la sempre più stretta relazione tra virtuale e reale che sta trasformando i rapporti interpersonale e la percezione dello spazio-tempo.

LM: *L'interdisciplinarietà resta un punto fermo della tua attività curatoriale?*

CB: Sì, è importante. In "Hangar" è stato fondamentale aver potuto 'attraversare' le mostre con i concerti, le sperimentazioni teatrali, i video del programma *Fessure*. Però vorrei dare ancora maggiore spazio all'interdisciplinarietà che si sta avviando verso l'idea di smaterializzazione...

LM: *Ti sembra che gli artisti delle ultime generazioni abbiano più coscienza della realtà socio-politica?*

CB: Non credo che tra i giovani sia aumentata la coscienza politica. Forse è giusto dire che si sono fatti avanti altri modi per esprimere qualcosa di politico. Il rischio per molte opere italiane è quello di limitarsi ai fatti di cronaca...; più difficile è fare un lavoro che sia politico e in grado di rivolgersi a tutti.

1. Un'opera partecipa alla costruzione di un mondo migliore se riesce - con qualsiasi obiettivo o mezzo - a trasformarti e a farti crescere.
2. Sarebbe bene che l'impegno civile ed etico lo avessero prima di tutto i politici!
3. Inesistente! Purtroppo si avverte in ogni manifestazione del Paese...



Jan Fabre
artista

LM: *Ogni due anni Venezia diventa il tuo palcoscenico che dialoga con la Biennale d'Arte. Proponi sempre opere inedite?*

JF: Sì, l'ultima volta ho fatto i lavori appositamente per lo spazio della Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia. Ho ideato i "cervelli" e la "Pietà" pensando di doverli presentare lì. Per me quelle sculture sono state una sorta di omaggio a Michelangelo, a Gesù

Cristo, ma anche un simbolo per come vivere la vita post-moderna in doppio stile.

LM: *Chi incarna il Gesù Cristo della Pietà che hai esposto?*

JF: Anche questa installazione è stata studiata per creare una piattaforma spirituale dove ho associato differenti religioni. È la tipica visione in cui ho messo Gesù, Buddha e Maometto nelle opere con i "cervelli". Tutti i miei lavori evidenziano che credo nell'umanità e nella bellezza, rifiutando la stagionalità.

LM: *Con l'anacronismo simbolico e visionario intendi isolarti dal mondo contemporaneo? La tua opera multidisciplinare ha qualche legame con la realtà socio-culturale del nostro tempo?*

JF: Io non sono un artista contemporaneo nel vero senso della parola; sono più rivolto al Medioevo. Il mio lavoro è pluridimensionale.

LM: *Con le tue provocatorie rappresentazioni desideri contestare i linguaggi codificati e proporre un'alternativa?*

JF: Non opero pensando di provocare, di scioccare. Sono un uomo che ha un proprio movimento, non ne ho altri di riferimento. La mia ricerca nel fare esperimenti è scientifica. Per esempio, nel lavoro di Venezia mi riferivo al Professor Brizzolati di Parma che ha scoperto il ruolo dei neuroni-specchio [dimostrazione che gli uomini sono esseri sociali e la loro dotazione genetica permette una migliore interazione con gli altri]. Così si ha imitazione, copia, condivisione, empatia.

LM: *Più precisamente, qual è il tuo messaggio, sia pure allusivo, rivolto all'attualità?*

JF: Il cervello è la parte più importante, sensuale del corpo umano...



Milovan Farronato

curatore, docente universitario e Artistic Director di Fiorucci Art Trust a Londra

LM: *Tra arti visive e moda c'è più contaminazione estetica o convivenza economicamente speculativa?*

MF: In realtà, al di là del vestirmi in modo particolare, con la moda ho un unico legame: insegnare con piacere nel Dipartimento di Fashion Design della IUAV di Venezia dove però mi occupo di arte contemporanea.

È un'esperienza molto positiva: mi permette di mostrare l'arte di oggi a persone che non vogliono fare gli artisti, i critici o i curatori. Cerco di capire quanto ne siano attratti prendendo spunti e suggerimenti per citarla nei loro elaborati. L'arte può comunicare ai creativi di tutti i settori. I confini possono essere meno rigidi perché siamo in un'epoca di fluidità.

LM: *In genere i produttori di moda, per le loro finalità non trovano conveniente rivolgersi al grande pubblico influenzandone il comportamento?*

MF: Certamente, sono logiche di mercato che vanno bene in qualsiasi tipo di settore, però ci sono i marchi, i prodotti raffinati per pochi, anche se io non ho alcun problema con il concetto di élite.

1. Possono essere vere entrambe le cose: un lavoro artistico non è mai solo contemplativo. Credo che Vito Acconci, che nel 1972 si masturbava, abbia spostato le coscienze tanto quanto la politica americana. Non era solo un'azione da guardare ma in quel caso da sentire. Ci sono delle azioni che, pur avendo una dichiarata posizione politica e sociale, magari vogliono essere semplicemente contemplative, ma riescono a influenzare e a condizionare la nostra vita nella società civile. Non credo, quindi, che le due posizioni siano distanti e opposte. Possono convivere. Come sa, all'ultimo Festival Internazionale dell'Arte di Faenza ho tenuto una conversazione con Beatrice Catanzaro e Chiara Fumai. La prima è impegnata sul fronte in Palestina; l'altra lo è nella sua immaginazione. Entrambe le scelte sono vere, forti, e spostano le coscienze. In modo diverso, ma per questioni personali, non artistiche.
2. Non lo so. Ognuno deve pensare per se stesso. Forse in Italia dovrebbe esserci di più. Ognuno fa quello che crede, quello che può, e non lo deve neanche dichiarare. Io faccio la mia parte, ma non mi ritengo un intellettuale. Sono un curatore.
3. Mediocre.



Chiara Fumai
artista

LM: *La tua formazione culturale e artistica è stata ed è anomala...?*

CF: Una laurea in architettura, studi di curatela, otto anni come dj di musica techno, un lungo e bellissimo percorso esoterico.

LM: *La performance è la modalità più efficace per esprimerti e interagire con il pubblico?*

CF: Assolutamente sì. Parlerei di 'performative' a questo proposito, ossia di performance dilatata nello spazio e nel tempo.

LM: *La spettacolarità è fondamentale per la comunicazione delle idee?*

CF: Lo spettacolo, la realtà rovesciata, fornisce un display molto efficace per il lavoro immateriale e un campo minato per il pubblico. In termini strategici io lo guido in controsenso, cercando di colpire lo spettatore alle spalle, quando meno se lo aspetta.

LM: *Le metafore e i paradossi sono in funzione delle verità? La fiction è studiata?*

CF: Mi interessa cercare la conoscenza mettendo in discussione la struttura logocentrica del pensiero, finendo per sfidare la cultura e i suoi pregiudizi. Le mie fiction seguono le linee debordiane che ho spiegato nella risposta precedente, ma non riguardano il rapporto tra vero e falso, bensì tra vero e *verissimum*.

LM: *I saperi interdisciplinari sono componenti irrinunciabili della tua attività creativa?*

CF: Sì, esattamente!

LM: *L'obiettivo principale del tuo lavoro è combattere lo stereotipo e stabilire un rapporto più intimo tra arte e realtà sociale?*

CF: Vengo in pace, ma sono un dio di guerra e vendetta.

LM: *Rientra in questi propositi anche la contestazione dei codici - più o meno tradizionali - usati per fare arte?*

CF: Certamente. Rientrano nel nostro piano non solo la contestazione dei codici riconosciuti come familiari dall'arte contemporanea, ma anche l'utilizzo e l'abuso di quelli che non lo sono. Non avrai in me un punto fermo.

LM: *Il lavoro con cui hai vinto il Premio Furla 2013 fa pensare che vorresti fosse totalmente ridefinita l'identità dell'uomo. Il femminismo è una tua ossessione?*

CF: Come si fa ad essere una donna, artista (per di più italiana), e a non essere ossessionata dal femminismo? Se io non lo fossi, non avrei il coraggio di guardarmi allo specchio. Il problema non è il femminismo (il quale non va inteso come momento storico in questo contesto, ma solamente critico). Il problema grave è la repressione dello stesso da parte della cultura. Tante donne, specialmente italiane, non hanno la più pallida idea di cosa si tratti. Pensano che riguardi l'emulazione dei ruoli maschili, o le questioni puramente sessuali. Tutto questo è di un'ignoranza e di una bruttezza da fare paura. *Chiara Fumai legge Valerie Solanas*, l'opera che ho presentato al "Furla", non si propone di ridefinire l'identità maschile (già onnipresente in tutti i ruoli possibili e immaginabili su questo pianeta), ma di mostrare - con ironia e cinismo - la possibilità di una ridefinizione dei ruoli femminili.

LM: *Tutti i testi prescelti per le esibizioni rientrano pienamente nella tua filosofia?*

CF: Li scelgo per questo.

LM: *Le tematiche affrontate provengono da attente analisi di tipo sociologico?*

CF: Le mie opere derivano da esperienze di vita, da studi, riflessioni, incontri, crisi e intuizioni.

LM: *L'autobiografia potenzia le motivazioni di fondo dell'intera produzione?*

CF: La mia autobiografia sono le mie performance.

LM: *L'aspetto estetico è sempre marginale rispetto ai contenuti?*

CF: Non uso un'estetica tradizionale, ma non per questo si tratta di un aspetto marginale, anzi. Mi interessa ridiscutere l'estetica tanto quanto i contenuti.

LM: *Per te l'opera è strumento di impegno civile? Ha una valenza volutamente politica?*

CF: Sì, ma non aspettatevi di trovare in me una compagna.

LM: *Hai l'ambizione di promuovere realtà esistenziali alternative?*

CF: No, la mia unica ambizione è che lo spettatore smetta finalmente di osservare e inizi a creare.

LM: *Nella vita sei anticonformista come nell'arte?*

CF: La mia vita è l'opera.

LM: *Cosa ti infastidisce di più dell'esperienza quotidiana?*

CF: I politici, i padroni di casa, i disc jockey, gli stupratori, i grandi artisti, i poliziotti, gli uomini che si siedono oziosi per strada rovinando il panorama con la loro presenza, i presidenti dei consigli di amministrazione, i doppiogiochisti, i marxisti e i malati di mente.

1. Gli artisti sono artisti e devono occuparsi di mettere in discussione la cultura. Tutti gli artisti che rinunciano a fare arte sostenendo che sia una pratica autoreferenziale evidentemente non sono dei bravi artisti.



Maria Mulas

artista

1. Sono per la prima ipotesi, ma i più evadono perché non vogliono avere responsabilità. Gli artisti non dovrebbero essere autoreferenziali; nella vita non si è soli. Bisogna essere più disponibili verso gli altri, verso l'intera umanità. È bene interessarsi delle problematiche sociali che vanno facendosi sempre più gravi.

LM: *Attualmente gli artisti mostrano una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?*

MM: Solo alcuni; altri se ne infischiano. L'amico Gillo Dorfles, ad esempio, a suo modo è impegnato ancora adesso. La globalità ha invaso tutto il mondo creando omologazione. Perfino il cibo è uguale dappertutto.

LM: *Si può ancora parlare di morale pubblica?*

MM: Direi veramente poco, all'uno per cento. Non importa più niente a nessuno. Si vede anche da come la gente va in giro, da certi comportamenti, dalla maleducazione dominante, dalla violenza, dall'indifferenza. Se per caso cadi a terra, ti passano sopra.

2. Come si può pensarne bene? Non c'è nulla che mi piaccia. Spero di vedere il cambiamento! C'è il grande desiderio di una svolta in senso politico e ambientale. Per esempio, perché dobbiamo rischiare con il nucleare? Si è finalmente capito che il sole può darci l'energia. Perché i politici debbono dare gli incarichi? Magna tu che magno io... e alla fine noi moriamo di malattie e di fame..., vista la crisi economica che non riusciamo a superare.



Cristiano Pintaldi

artista

LM: *Quali immagini mediatiche scegli per le tue s-composizioni pittoriche?*

CP: Come sai, negli anni ho lavorato con immagini mediatiche prelevate dalla televisione, il primo mondo che ho rappresentato. Gli ultimi soggetti sono legati a internet, all'informazione che ormai si riesce a rastrellare da questa rete che crea infinite possibilità di componimento di immagini e di realtà.

LM: *Nel proporre visioni soggettive eviti di entrare apertamente nel sociale?*

CP: Fino a un certo punto. Il mio lavoro sul sociale esiste ma non considero interessante il sociale spicciolo, l'evento di cronaca; mi interessa il sociale in modo più strutturale rispetto a quello di un sistema globale: la scelta del direttore della banca mondiale piuttosto che il funerale del Papa; l'isola delle Svalbard dove esiste la banca mondiale delle sementi; il fulmine sopra il vulcano che ha bloccato le comunicazioni in tutta l'Europa provocando un diverso rapporto con la natura. Un mio quadro con le maschere nasce dal cinema, ma l'immagine di riferimento è legata alla Massoneria, al potere mascherato del quale non vedi la faccia.

LM: *Dal confronto tra realtà oggettiva e realtà individuale emerge una dimensione etica?*

CP: L'etica è sempre personale e bisogna vedere di che si tratta. A me interessa rappresentare un nuovo simbolo della realtà. Da una parte una visione, se vuoi soggettiva, di ognuno di noi e che, come una telecamera, si muove all'interno di una realtà creando il suo spazio visivo. Però esiste anche una parte condivisa che è quella dell'immagine mediatica.

LM: *I "Lucid Dreams" che ho visto esposti a Venezia derivano da un atteggiamento concettuale e ideale, oltre che dalla ricerca di qualità poetica e di sacralità?*

CP: C'è una riflessione su quella che è la percezione delle cose. Nei miei quadri forse i due aspetti coesistono.

LM: *Intendi stimolare la riflessione e la percezione critica dell'immaginario collettivo?*

CP: Tutto sommato sì. Le immagini che scelgo non rappresentano un campione fisso, ma un qualcosa che è nell'aria e che in ognuno di noi ha una determinata valenza, per cui, facendo un esempio a caso, ogni soggetto occupa una sua posizione nell'immaginario di ciascuno.

1. Ovviamente la prima ipotesi. La seconda, per me, è la morte dell'arte. Negli anni tra il Sessanta e il Settanta c'è stata la rottura che voleva cambiare le cose, però adesso siamo arrivati al punto in cui bisogna ricostruire un senso etico, estetico e concettuale che si è un po' perso.

LM: *Questo atteggiamento si percepisce perfettamente nei quadri che fai ora.*

CP: Spero di comunicarlo. La mia ricerca è legata alla volontà di stabilire un rapporto con il pubblico. Il legame è fondamentale. Ci tengo che capisca. Poi - è ovvio - a seconda delle persone c'è la possibilità di entrare più o meno dentro il lavoro.

2. Sarebbe meglio se ci unissimo tutti in modo più definito. Trovo che ancora non c'è una linea comune, mentre il mondo sta cambiando velocemente.

LM: *Da Londra, dove trascorri lunghi periodi, come vedi la politica culturale del nostro Paese?*

CP: Negli ultimi tempi, essendo tornato più spesso in Italia, mi sono reso conto che la situazione è disperata...



Pierluigi Pusole
artista

1. Se uno guarda il mio lavoro, pensa più all' "arte per l'arte", perché non ha alcun tipo di riferimento con la società. Ma la mia è un'indagine individuale all'interno di un approccio umano; allora penso che abbia un significato sociale vero. Trovo fondamentale che si facciano discorsi in questa direzione; diversamente entriamo in dinamiche in cui l'artista

può inserirsi poco nella realtà senza riuscire a modificarla. Se vuole occuparsi di questioni prettamente sociali, dovrebbe operare in altri ambiti. Non sono il primo a dirlo: molti - filosofi, letterati e artisti - se ne sono occupati. Per me deve essere riscattata solo la condizione umana. Quando si sta dietro a certe cose, si finisce col perdere il senso della propria ricerca e non si risolvono i fatti personali. Credo che per un artista sia importante affrontare se stesso per diventare il rappresentante dell'umanità. Nei miei cicli *Io sono Dio* ed *Experiments* il problema di fondo è quello dell'uomo che vuole trovare una giustificazione a ciò che sta vivendo. Quindi lo considero un elemento fortemente sociale, anche se in altri artisti il legame è più scoperto.

2. Alcuni intellettuali operano con impegno, ma non so se lo facciano a sufficienza. La mia, pur essendo una battaglia più personale, è molto ancorata alla realtà. Un piccolo esempio: nella mia famiglia di immigrati dalla Sardegna era normale spegnere le luci; lo facevamo in automatico, senza pensare alla problematica ambientale.

3. Vivendo a Torino, che per anni è stata un centro privilegiato dell'arte contemporanea, noi artisti siamo stati solo sforati dalla situazione generale. Ma non posso giudicare positivamente i tagli che consentono poche possibilità di sviluppo.



Marinella Senatore
artista

LM: *Quanto contano per te i rapporti umani che stabilisci durante i lavori e la presa di coscienza della realtà esistenziale?*

MS: Sinceramente non capisco perché la relazionalità tra le persone e l'affezione siano diventate *demodé*. Nell'arte si tende al freddo, allo scostante, a un certo cinismo. Personalmente tutto questo non mi interessa. Nel mio lavoro i rapporti umani e la realtà hanno un'importanza fondamentale. Non

dico che tutta l'arte debba essere così, ma questa è la strada che mi è più congeniale e che ho scelto.

LM: *Qual è l'obiettivo principale dell'interazione con la gente?*

MS: A questa domanda, che mi fanno spesso, rispondo semplicemente: "l'interazione". Per me è un 'contenuto', uno scopo. Si possono scrivere decaloghi sul rapporto con gli altri, sulle dinamiche d'inclusione, di partecipazione che nascono dall'interazione. Basta andare da Jacques Rancière a Kant e possiamo riscrivere la storia esaminando solo le interrelazioni tra esseri umani.

LM: *Allora i momenti di relazione con gli altri sono di crescita sociale e di formazione anche per te!?*

MS: È un privilegio essere ascoltata e ascoltare. Imparo molto da quello che mi dicono gli altri, dai meccanismi sociali che portano le persone a fare una cosa anziché un'altra. È il patrimonio, a volte pesante, che mi porto dietro, ma che ha un grande effetto su di me.

LM: *Come si manifestano le tue intenzioni etiche?*

MS: Nel dialogo e nel rispetto sacro per quello che le persone sono e

rappresentano, per la loro intimità e la loro memoria. Con i colloqui chiarisco gli obiettivi, chi sono, dove voglio andare, cosa mi piacerebbe fare... Stimolo, cerco di essere catalizzatore di energie. Nella generosità con la quale le persone rispondono e nella fiducia che ripongono in me, c'è la prova del nove che i contenuti, anche etici, sono stati trasmessi bene.

LM: *Così l'operAzione collettiva diviene il luogo di un laboratorio attivo in senso socio-politico che ha pure tangenze con la sociologia.*

MS: Trovo che sia l'unica maniera per approcciare certi temi.

1. La prima è certamente la mia via. Non so se cambierà il mondo, ma riguarda qualcosa che voglio fare con altri nella società. Nello stesso tempo non credo sia inutile produrre lavori intimi. Si può partecipare attivamente alla costruzione della realtà non solo provocando dei dibattiti per far scaturire le idee, ma anche facendo contemplare un dipinto o una scultura. Secondo me è importante avere chiaro che l'arte è un'esperienza capace di generare cambiamenti. Questo non significa che l'artista sia un intellettuale supremo, ma può certamente dare indicazioni: in una maniera corale, come io e altri artisti facciamo, oppure lavorando nello studio sul bagaglio personale. Mi auguro che tanti artisti ragionino non solo in termini di mercato o di sistema dell'arte. Mi dispiace che, nel binomio contrapposto tra intimismo e apertura alla società, spesso ci sia arte influenzata da critici, galleristi e collezionisti. Un'ipocrisia che crea distanza tra arte e pubblico. Non apprezzo le opere in cui leggo una strategia, un fine che non sia quello giusto della comunicazione; che vogliono parlare a un'élite, presumendo che abbia il privilegio di saper comprendere certi lavori.

2. No, assolutamente insufficiente.

3. Fallimentare, perché non protegge e non sostiene. Io, che vivo da tanti anni all'estero, ho avuto un buon appoggio, anche se non posso lamentarmi dell'Italia. I curatori e i critici sono sempre gentili con me, osservano con interesse il mio lavoro; i musei sono generosi. Ho lavorato con quasi tutti. Recentemente il Castello di Rivoli ha acquistato il mio film *Rosas*. Ma non voglio fare un discorso personale. Per correttezza intellettuale devo dire che in tanti altri paesi il lavoro degli artisti viene più valorizzato, sostenuto soprattutto dal sistema pubblico. In Italia è quasi totalmente a carico di quello privato che, tra l'altro, è limitato. Il nostro è fittiziamente un Paese che genera cultura. Gli artisti italiani vengono considerati solo dopo essere stati riconosciuti all'estero e questo è molto triste. Sia come insegnante, sia come artista, devo riconoscere che l'Italia è ancora indietro.

LM: *Stando a Berlino e altrove, non vivi la realtà italiana, ma forse vedi più distintamente le sue problematiche.*

MS: Ogni persona che va fuori dal proprio paese è coinvolta nelle dinamiche della nazione che la ospita e, nello stesso tempo, in quelle del paese d'origine. Io non ho mai smesso di interessarmi, da tutti i punti di vista, all'Italia, a cui resto legata da rapporti familiari, amicali, emotivi, intellettuali. Sicuramente mi scandalizzo, come altri, della politica, dell'economia e della corruzione. Mi addolora profondamente la mancanza di lavoro per le giovani generazioni. Nel mio girovagare sento la melanconia condivisa da chi - come me - è dovuto andare via. Provo un vero dispiacere nel vedere che nel Paese che adoro ci sono cose che non funzionano. Non è che all'estero sia tutto facile; le economie vanno male dappertutto, ma in Italia la situazione è drammaticamente difficile, veramente crudele. Penso anche ai miei familiari e agli amici che non riescono a fare quasi niente. Lavoro non significa solo ricevere la busta paga a fine mese. È anche essere.

[Alle pagine 46-47 è riportata l'intervista complementare a Marinella Senatore incentrata sulla sua molteplice attività artistica. Inoltre, si invitano i lettori a leggere il servizio "LE SIGNORE MODART" (pp. 58-59), che per certi aspetti rientra in questa inchiesta.]

16ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Dal momento che nel nostro Belpaese la recessione e il declino generale hanno raggiunto il limite di sopportazione, il termine "sopravvivenza" non riguarda solo il sistema dell'arte, ma la vita reale di quanti lottano quotidianamente per tirare a campare. Sebbene in questa situazione la parola abbia perso il significato metaforico, non vuol dire che la crescita giustamente invocata da tutti dipenda solo da fattori economici. Ci sono pure risorse umane da mettere in bilancio che i bisogni immediati impediscono di calcolare. Perciò la nostra azione di esplorazione-sensibilizzazione, rivolta anche ai non addetti ai lavori, non è superflua. Anzi, l'emergenza etica e l'importanza che la Creatività e la Cultura hanno per la difesa dell'identità italiana e per l'evoluzione strutturale di ogni settore della società impongono di proseguire l'inchiesta-dibattito sul tema esplicitato dalle domande che seguono:

- 1.** Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
- 2.** Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno etico-civile sufficiente?
- 3.** Come giudica la politica culturale del nostro Paese?

Per contestualizzare il pensiero e le esperienze delle personalità coinvolte - appartenenti a più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici - spesso l'indagine si estende ad aspetti laterali. Non a caso rientra nell'investigazione il servizio "L'Arte dei Paesi Emergenti" pubblicato in questo numero da pagina 42 a pagina 47.



Ilaria Borletti Buitoni

ex presidente del FAI, parlamentare
LM: *Le sembra che nella produzione degli artisti più propositivi di oggi vi sia un adeguato interesse per le bellezze e il degrado del paesaggio naturale e urbano?*

IBB: Certamente ci sono artisti, letterati in particolare, che hanno denunciato con la loro voce il degrado del Paesaggio urbano e naturale. Anche i pittori e i fotografi lo riproducono e ne denunciano i mali,

ma non basta. È la percezione collettiva che manca.

LM: *Con la grave crisi economica in atto la difesa e la valorizzazione dell'ambiente rischia di essere ulteriormente trascurata?*

IBB: La 'Lega Lombarda' propone nel suo programma di smantellare le Sovrintendenze, unico baluardo ancora esistente a difesa del Paesaggio. Il Ministero dei Beni Culturali langue per mancanza di fondi. Con la crisi economica, quindi, si muovono le spinte al federalismo, concepito nel modo più demagogico, e si tagliano i fondi ai Ministeri più deboli. Risultato: un disastro per il già disastroso Paesaggio Italiano.

LM: *In genere la classe politica crede negli investimenti ambientali?*

IBB: Ci crede a parole e ci crede solo quando si parla di immediata ricaduta economica. Ma il Paesaggio è un valore collettivo e identitario tutelato dalla nostra Costituzione e anche l'ambiente dovrebbe esserlo tanto da pensare di inserirlo nell'articolo 9. Per questo andrebbe protetto prescindendo da "quanto rende".

LM: *I cittadini potrebbero assumere un ruolo attivo per stimolare la salvaguardia del nostro patrimonio naturale e artistico? Manca un efficace piano di sensibilizzazione?*

IBB: I cittadini sono fondamentali nel chiedere alla classe politica maggiore attenzione. E a pretendere, in cambio del loro voto, fatti concreti in materia di tutela ambientale e paesaggistica.

La sensibilizzazione deve partire dalle scuole, se no è spesso una voce che si perde.

1. L'arte e la cultura hanno salvato il mondo nei momenti drammatici perché rappresentano la voce della consapevolezza e della responsabilità. Il ruolo degli artisti e degli intellettuali è fondamentale e necessario. Senza la loro voce si spegne la luce della speranza che il Paese sia migliore. Ma non si facciano rapire da false ideologie e mantengano la barra al centro verso la riscoperta di un senso alto nella definizione della parola "cittadino". Diano loro l'esempio.

2. In molti casi sì, in tanti meno, ma è inutile generalizzare. Siamo in un momento di tale drammatica crisi anche etica che tutti, veramente tutti, dobbiamo fare la nostra parte. E gli intellettuali hanno importanti e insostituibili responsabilità.

3. Inesistente, sfilacciata, assurda. I fondi si danno per captare voti, non esiste una politica culturale, non esiste un orgoglio culturale. Colpevoli anni, troppi, di proterva ignoranza.

7 marzo 2013



Emilio Fantin

artista

LM: *Qual è il principale obiettivo del suo progetto "DYNAMICA", in corso di attuazione, selezionato all'ultima edizione del Premio Internazionale di Arte Partecipativa?*

EF: L'intento di *Dynamica* è condividere un esercizio allo studio. "L'ateneo dinamico" è un laboratorio di formazione che si propone di offrire a tutti un'opportunità di studio e di

ricavare nell'ambito della vita lavorativa e familiare di ognuno un momento di approfondimento e condivisione del sapere senza finalità, prendendo in uguale considerazione ricerche su vari campi e persone provenienti da esperienze diverse. *Dynamica* si pone l'obiettivo di generare idee e immaginazioni attraverso pratiche che affermino un'autonomia culturale

nella consapevolezza che qualsiasi cambiamento politico e sociale debba partire dall'analisi e dalla riflessione della natura dell'uomo e del suo essere profondo.

LM: *Per praticare 'azioni' artistiche relazionali è sempre necessario stabilire un rapporto con le istituzioni pubbliche?*

EF: La frase 'azioni' artistiche relazionali per me non significa molto. È una terminologia legata a un certo vocabolario di cui non faccio uso. Posso dire, più semplicemente, che vi sono rapporti tra persone, siano esse artisti, amministratori o cittadini. Ognuno si sforzi, per la sua parte, di mettere in campo i propri talenti per concorrere a realizzare concretamente un'idea, per amore dell'uomo, della sua dignità e bellezza.

LM: *La classe politica come vede l'attivismo dei creativi che affrontano tematiche legate alla realtà sociale?*

EF: Prima del politico c'è la persona. Ho conosciuto persone franche che si sono impegnate nella realizzazione di un progetto perché lo capivano, ne condividevano i presupposti, le finalità e se ne appassionavano. Vi sono però anche coloro che approfittano dell'ingenuità degli attori culturali o sfruttano la loro ipocrisia per avallare interventi fasulli e demagogici.

2. La parola "intellettuale" non ha più molto senso. Bisogna fare uno sforzo per individuare parole che evocino ciò di cui abbiamo necessità ora. La parola "intellettuale" evoca una mancanza di calore, un approccio "freddo" alla cultura, l'idea di appartenenza a una nicchia di *Maitres à penser* poco inclini a "tirarsi su le maniche" ma spesso molto inclini a compromessi.

3. Critica. È per questo che ho proposto *Dynamica*. Per difendersi dall'omologazione è necessario intraprendere azioni individuali che abbiano la capacità di coinvolgere altre persone e diano vita a delle isole culturali collegate tra loro.

17 aprile 2013



Bartolomeo Pietromarchi

direttore del MACRO, curatore del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia 2013

LM: *Con la crisi finanziaria i programmi del MACRO subiscono un ridimensionamento? La sinergia privato-pubblico per l'attuazione di esposizioni più o meno ambiziose si va intensificando?*

BP: Nonostante l'innegabile instabilità economica del periodo che stiamo attraversando, rilevabile in

tutti i settori ma in particolar modo in quello culturale, la programmazione del MACRO non ha subito tagli eccessivi e si mantiene ad alti livelli. La riduzione delle risorse economiche ci costringe a sacrifici che si riducono però a una flessione nel numero di iniziative e di mostre, la cui qualità non deve in alcun modo essere compromessa. Per nessun motivo vorremmo rinunciare alla qualità delle scelte; gli artisti che ospitiamo e le proposte creative a cui diamo spazio sono sempre di livello eccelso ed è proprio grazie a tale qualità che siamo riusciti ad attirare l'interesse dei privati il cui impegno e la cui collaborazione si rivelano senza dubbio sostegni preziosi nel perseguimento di questo obiettivo.

LM: *È maggiore l'attenzione dell'istituzione verso gli artisti di Roma per valorizzarne la produzione?*

BP: Certamente il MACRO, in quanto Museo d'arte contemporanea di Roma, annovera fra i suoi obiettivi principali quello di valorizzare la produzione artistica relativa alla città e agli attori che ne hanno significativamente segnato la storia culturale. In questo senso l'attenzione del Museo è rivolta non solo ad artisti propriamente romani, ma coinvolge tutti coloro che hanno contribuito ad arricchire l'ambiente culturale, vivendo a Roma o prendendo parte a programmi di residenza. Tutte le personalità che sono, o sono state, legate a questa città, anche nei modi più disparati, si sono sempre rivelate elemento cardine della programmazione museale. Tale impostazione emerge chiaramente nelle mostre recentemente inaugurate a partire da *Ritratto di una città. Arte a Roma 1960-2001* con cui ci si ripropone di restituire la memoria artistica della città sottolineando l'attività di coloro che hanno incisivamente concorso al suo arricchimento; non solo dunque artisti ma collezionisti, galleristi, critici e curatori. Anche la mostra *Jimmie Durham. Streets of Rome and Other Stories* si inserisce nella medesima prospettiva;

quello che si intende celebrare in particolar modo è il rapporto dell'artista con la Capitale, da lui frequentata negli ultimi anni, e il modo in cui essa ha assunto rilevanza nell'ambito della sua più recente produzione.

LM: *Riscontra che le giovani generazioni mostrino maggiore interesse per l'interdisciplinarietà?*

BP: L'interdisciplinarietà è indubbiamente un fenomeno strettamente connesso alla diffusione delle nuove tecnologie che connotano in modo sempre più definito e totalizzante la vita dell'uomo contemporaneo. Per questo motivo ritengo che il fenomeno non sia da riferirsi solamente alle giovani generazioni ma a tutti coloro che vivono con attiva partecipazione questo periodo storico attraversato da così profonde trasformazioni. Il MACRO è stato capace di cogliere questo cambiamento e di abbracciare i nuovi linguaggi mettendo in campo numerose iniziative connotate dall'accentuata interdisciplinarietà ad essi propria; non sono solamente le opere d'arte, spesso puntuali espressioni dello spirito del tempo, a essere interdisciplinari, ma anche e soprattutto gli strumenti di diffusione e di comunicazione che, per adempiere efficacemente al loro compito, devono necessariamente adeguarsi ai diversi e nuovi codici del linguaggio. L'offerta culturale si apre così a differenti linguaggi che agiscono contemporaneamente sulla percezione spettatoriale secondo un approccio multiforme capace di investire i più svariati campi conoscitivi e di coinvolgere un pubblico trasversale.

LM: *I giovani hanno più coscienza della realtà sociale?*

BP: Probabilmente sì, ma non tanto secondo la concezione tradizionale di coscienza sociale, quanto piuttosto per un approccio alla realtà che include ed ha come presupposto le nuove tecnologie. Attraverso internet, infatti, le ultime generazioni hanno la possibilità di confrontarsi con una dimensione sociale molto più ampia e con le sue più disparate manifestazioni. Il MACRO si è impegnato in questa direzione promuovendo numerose attività web attraverso il suo sito internet e i social network come Facebook, Twitter, Pinterest. Facebook, per esempio, si è rivelato un canale fondamentale, che ha permesso al Museo di mettersi in contatto con oltre 47.600 fan, raggiungendo così la seconda posizione per numero di contatti nell'ambito dei musei presenti sul social network.

LM: *Le esperienze di arte partecipativa e di arte pubblica hanno possibilità di espandersi?*

BP: Probabilmente "espandersi" non è il termine più adatto. L'arte partecipativa, pur essendosi inizialmente sviluppata in contrapposizione alla pratica artistica dominante, in cinquant'anni ha assunto una rilevanza sempre maggiore finendo per consolidarsi nell'immaginario comune come uno dei vari modi dell'arte di esprimersi e di comunicare. L'arte pubblica, anch'essa affacciata nel panorama artistico a partire dagli anni Sessanta, è ormai da considerarsi, come l'arte partecipativa, una dimensione acquisita nell'ambito della pratica artistica contemporanea. Per questo motivo sarebbe più appropriato parlare di un percorso da tempo intrapreso che si potrà forse proseguire, piuttosto che di un'espansione del raggio di azione e di un'evoluzione delle pratiche stesse.

2. Certamente il ruolo etico-civile dell'intellettuale sta assumendo una rilevanza sempre maggiore nel panorama internazionale, rappresentando in questo senso una presa di coscienza e di responsabilità, non solo auspicabile ma necessaria. Ritengo tuttavia che per quanto rilevante possa essere l'impegno etico e civile, non possa essere definito sufficiente se privo di una concreta attenzione alla formazione e all'educazione. Senza tale attenzione, infatti, si limita a essere un impegno formale e autoriferito, privo di visione, di reali prospettive, e di significativi sviluppi, appunto, etici e civili.

LM: *Per concludere, quali criteri aggreganti possono essere individuati nel progetto per il Padiglione Italia della prossima Biennale di Venezia da lei curato?*

BP: Il titolo stesso che ho scelto per il progetto espositivo del Padiglione Italia, *vice versa*, lascia intuire come la mostra - pensata per essere un viaggio ideale nell'arte italiana di oggi e di ieri - intenda porre in evidenza come l'intera storia culturale del nostro Paese sia caratterizzata da un dialogo incrociato di corrispondenze, derivazioni e differenze, tra figure di maestri riconosciuti e artisti delle generazioni successive, proprio in un gioco di *vice versa*.

4 marzo 2013

17^a puntata, continua



William Kentridge, "The Refusal of Time" 2012, fotogramma "Tale&Bam" da video, (courtesy Fondazione MAXXI, Roma; Galleria Lia Rumma, Milano)

FORME DI ARTIVISMO

curated by LUCIANO MARUCCI

In passato non sono mancate azioni di dissidenza più o meno efficaci che indicavano modelli di realtà alternative, ma l'impegno politico e civile è stato praticato, in forme più dichiarate, dalla seconda metà degli anni Sessanta. Obiettivo: ristabilire un equilibrio sostenibile tra individuo, società e poteri forti. Indubbiamente il fenomeno ha ripreso vigore con la pervasiva globalizzazione, il crescente degrado delle comunità e dell'ambiente naturale, le istanze di libertà e le nuove strategie di comunicazione. Tra i vari movimenti antagonisti si va sviluppando l'Artivismo con lo scopo di stimolare le trasformazioni culturali e sociali. Due operatori visuali - William Kentridge e Bert Theis - emblematici di tale ambito, aspirano a certi cambiamenti attraverso una produzione tutt'altro che autoreferenziale.

Le loro esperienze, diverse e complementari, rientrano pure ne "L'Arte della Sopravvivenza", inchiesta-dibattito a puntate che andiamo conducendo dal 2010. Kentridge svolge, con strumenti multimediali e molteplici linguaggi, una complessa attività estetica, politica e poetica, coniugando creatività e pensiero razionale in difesa dei diritti umani.

Theis attua progetti più pragmatici, che coinvolgono il pubblico in modo diretto, sfruttando anche la componente artistica con l'intento di promuovere autentici processi di rinnovamento strutturale per ridare centralità all'uomo.

William Kentridge, artista

LM: *Nella tua produzione "specificità" e "interdisciplinarietà" sono inseparabili? Perché privilegi le contaminazioni e l'interazione delle tecniche espressive?*

WK: Preferisco pensare alla migrazione di immagini da una forma all'altra. Il cavallo rotto, il megafono, il telefono, che si muovono da forma a forma, dall'opera al teatro, dal cinema al disegno, nella speranza che a un certo punto spiegheranno se stessi e riveleranno la loro necessità. Ho fiducia che i bisogni tangenziali di un mezzo cambieranno la natura fondamentale di una data immagine.

LM: *Quanto influisce nella tua arte la formazione letteraria?*

WK: Molto, sono sicuro. Siamo tutti costruiti da libri e poesie che abbiamo letto, a volte da bambini, a volte da adolescenti, molto occasionalmente da adulti, quando gli elementi di noi stessi sono confermati o riconosciuti (come può Italo Svevo che scrive a Trieste nel 1923 sapere così bene cosa significhi essere un diciottenne a Johannesburg nel 1973?). Certamente libri, foto e film hanno avuto tanta influenza nel mio lavoro di disegnatore e pittore. La natura monocromatica della fotografia in bianco e nero, così come la storia della stampa, mi ha dato la possibilità di lasciarmi dietro il colore.



LM: *Dai frammenti delle tue realizzazioni è possibile individuare una trama della narrazione, un impegno sociale?*

WK: Penso che sia possibile, anche se non indispensabile; sicuramente la trama non è predeterminata o illustrata. Ci sono un'apertura e un invito alla generosità dello spettatore per trovare la particolare narrazione o la natura dell'impegno.

LM: *C'è una relazione tra la tensione etica delle tue opere e la politica del cittadino che vive i forti contrasti del Sudafrica?*

WK: Credo che ci sia una connessione, che può essere fatta risalire alla responsabilità e alla colpa del privilegio dei bianchi, per lo meno la responsabilità di utilizzare le ore lavorando. Qui non è mai stata vista come possibile un'etica della pigrizia, una parte importante del fare arte in Europa dopo la guerra, a cominciare tra gli altri da Duchamp.

LM: *Perché eviti la denuncia aperta delle questioni sudafricane?*

WK: Perché le denunce dirette perdono tutte le complessità e le contraddizioni, gli enigmi senza risposta e i finali incerti, che sono il campo e la materia dell'opera d'arte. (traduzione Tina Piluzzi)

Bert Theis, artista

LM: *Nel tuo lavoro collettivo in che modo viene coinvolta la gente?*

BT: Dipende dai diversi lavori. Ci sono differenti livelli. Le piattaforme che ho potuto creare in varie situazioni sono state costruite spesso insieme a delle persone comuni già nella produzione e, siccome sono delle strutture aperte con uno spazio vuoto, un po' come delle basi di sculture senza sculture, sono lasciate all'uso che la gente ne vuol fare. Io non do indicazioni e spesso mi sorprende come le persone possano usarle. Ad esempio nel 1997, dal momento che io non stavo sul posto, da Münster Skulptur Projekte ho ricevuto una lunga lettera con la descrizione di tutto quello che succedeva sulla mia piattaforma. Si andava dalla festa di matrimonio alla lezione di filosofia, a serate di tango ogni venerdì e così via. A Shenzhen, in Cina, le persone l'hanno usata per far essiccare della frutta. Dunque gli usi sono molto diversi ed è una cosa che dipende sempre dalle situazioni.

LM: *Per attuare gli interventi negli spazi pubblici è indispensabile il supporto delle istituzioni?*

BT: Certo che no. Con la piattaforma *Isola Art Center* (www.isolartcenter.org / facebook *Isola Art Center*) abbiamo dimostrato che un progetto artistico a lungo termine può benissimo essere indipendente e vivere senza un budget continuo, quindi anche senza finanziamenti pubblici. Per ogni progetto cerchiamo delle soluzioni. Non vogliamo essere dipendenti da istituzioni pubbliche o private, ma lavorare con tutti: collezionisti, gallerie, musei, centri d'arte; quanti in quel momento si riconoscono nella nostra pratica. Penso che per avere una libertà di azione e non fare autocensura, sia meglio essere totalmente indipendenti.

LM: *Quale forma di attivismo andrebbe praticata in questo momento di crisi generale e di trasformazioni socio-politiche?*

BT: È tutto da inventare, non ci sono modelli. Bisogna studiare gli esempi e all'*Isola* abbiamo sperimentato molte forme. Ci siamo ispirati ad altre esperienze come *Park Fiction* ad Amburgo, *Pro-Test Lab* degli *Urbonas* a Vilnius, a *Ecobox* dello *Studio aaa* (atelier d'architecture autogérée) di Parigi, senza copiarli, ma prendendo da essi quello che ci poteva servire. Se guardiamo recentemente all'esempio del *Gezi Park* di Istanbul, si nota che ogni volta degli artisti sono coinvolti nell'attivismo inventando nuove forme, come i movimenti inventano nuove forme.

LM: *Con il libro "Fight-Specific Isola" cosa avete voluto focalizzare?*

BT: Non pensiamo di aver creato un modello, ma abbiamo un'esperienza di dodici anni, una pratica consolidata nell'inserire progetti di arte contemporanea in un conflitto urbano, a lato di abitanti minacciati da grosse speculazioni edilizie e da sviluppo urbano neoliberale. Nel libro parliamo di queste esperienze, di questo "esempio", come direbbe Agamben, e proviamo a ragionare con filosofi, urbanisti, architetti, attivisti...

LM: *A quale progetto stai lavorando attualmente?*

BT: Abbiamo appena concluso il libro e ci stiamo impegnando nella sua diffusione perché per noi è uno strumento di lavoro. Non è come un catalogo che si stampa a progetto concluso. Noi siamo proprio dentro con



le presentazioni e le discussioni con il pubblico nelle diverse città d'Italia, d'Europa e del mondo. Abbiamo già fatto la presentazione al *Sale Docks* di Venezia e al *Kunstnerforbundet* di Oslo. Qui all'*Isola* seguiranno altri focus su due problematiche: uno è più di informazione sulle diverse iniziative per la lotta contro la gentrificazione, cosa non facile; l'altro è il tentativo di rendere permanente il giardino di "*Isola Pepe Verde*", 'conquistato' a maggio, contribuendo con progetti di arte contemporanea. Attualmente abbiamo una convenzione solo per un anno. Il rischio è che il Comune decida da un giorno all'altro di chiuderlo e di costruirci sopra.

LM: *Hai collaboratori che ti aiutano nel lavoro d'artista o ad attuare i progetti come "Isola"?*

BT: Sì, ho sempre lavorato con altre persone. Per esempio, quando realizzo dei video, lavoro con Mariette Schiltz. Per le piattaforme ho un amico ingegnere. Se possibile, le costruisco con un gruppo di giovani disoccupati che coinvolgo da tempo. Ovviamente nelle piattaforme concettuali come *Isola Art Center* o *out ufficio per la trasformazione urbana* lavoro insieme ad altri: artisti, architetti, filosofi, studenti, illustratori, fotografi, attivisti, abitanti. Ho curato insieme a Camilla Pin il progetto "Occupare Orizzonti" per la festa di inaugurazione del giardino autogestito di "*Isola Pepe Verde*". A più mani ho fatto anche dei lavori esclusivamente artistici.

LM: *La governance come reagisce a queste azioni relazionali?*

BT: Spesso ci ignorano, ma non c'è solo *Isola Art Center*. Ci sono anche "*Isola Pepe Verde*" e altre associazioni di quartiere. Con la realtà che abbiamo creato negli anni non dipendiamo dalle decisioni di istituzioni. Abbiamo sempre detto: "Lasciateci fare, basta che non ci diate fastidio!". Non chiediamo niente, vogliamo solo realizzare i nostri progetti prendendoci cura dei beni comuni della zona e della città. Purtroppo questo discorso è complicato da capire per i politici vecchi e nuovi, di destra e di sinistra, anzi, con l'eccezione di pochissimi, non lo capiscono proprio e non sanno come comportarsi.

LM: *Secondo te negli ultimi tempi l'arte partecipativa è in espansione?*

BT: Abbiamo coniato il concetto di *fight-specific art* (arte specifica alla lotta) per descrivere in modo più preciso ciò che stiamo facendo. Questa definizione mi sembra più giusta rispetto ad arte relazionale o partecipativa. Per la "partecipazione" la critica è già stata formulata negli anni Settanta: Chi partecipa a che cosa? Se qualcuno partecipa, chi decide? "L'arte relazionale" definita da Nicolas Bourriaud, invece, si basa su presupposti sbagliati, supponendo che nel capitalismo ci può essere un "interstizio" che funziona con altre regole. Bisogna lavorare sull'autogestione, sull'autodeterminazione più che sulla partecipazione.

LM: *Ora gli intellettuali sono abbastanza impegnati?*

BT: Per fortuna l'impegno sta riprendendo. Quando io sono arrivato in Italia, più di 20 anni fa, ho trovato un deserto. Oggi incontro delle persone, degli intellettuali, come scrittori e filosofi, con i quali mi trovo d'accordo. Penso allora che siamo sulla buona strada.

LM: *Come ti sembra la politica culturale italiana?*

BT: [Sorridente] No comment! Meglio che non mi esprima su questo.

"Isola Art Center", maggio 2013. Festa di inaugurazione del giardino condiviso di "Isola Pepe Verde" con il progetto "Occupare Orizzonti", a cura di Camilla Pin e Bert Theis. Nel cielo "My Sunshine" di Nikola Uzunovski (ph Bert Theis)



L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Il sistema Paese va peggiorando con riflessi sempre più negativi sulla Cultura. Non si considera che essa ha le potenzialità per far sviluppare pure l'economia. Così la nostra inchiesta-dibattito, che non vuol essere un'operazione qualunquistica e astratta, va avanti. Non tende solo a indagare e a rappresentare in modo disimpegnato, ma a promuovere, attraverso autorevoli testimonianze, anche la presa di coscienza della realtà sociale e, nello stesso tempo, a stimolare processi di cambiamento. Spesso viene sviluppata con interviste complementari di approfondimento pubblicate separatamente (vedi, ad esempio, Forme di Artivismo nel numero precedente di questa rivista, Jannis Kounellis. La persistenza della radicalità e Mimmo Paladino. VARIEAZIONI Pittoriche nel presente numero) e con i reportage su "L'Arte dei Paesi Emergenti", realizzati in collaborazione con esperti delle aree investigate, dal momento che, sia pure in parte, l'attenzione è rivolta ad analoghe questioni delle comunità straniere.



Christian Caliandro, storico dell'arte contemporanea e scrittore

LM: La relazione arte-vita, che nel tempo ha riguardato le ricerche più soggettive di vari artisti, è tornata di attualità grazie a una maggiore presa di coscienza delle problematiche sociali?

CC: Credo che in Italia uno dei problemi principali della produzione artistica degli ultimi decenni sia stato proprio il suo distacco dalla realtà sociale del Paese e dalla vita. La concentrazione autarchica

e autoreferenziale sul "sistema dell'arte" - l'illusione che l'arte potesse vivere su una specie di piano parallelo, in una sorta di bolla... - ha fatto sì che questo territorio accumulasse un ritardo grave rispetto ad altri campi culturali (la letteratura, per esempio). Rifugiarsi nell'evasione e nella nostalgia non è mai una buona soluzione: oggi non so se la relazione arte-vita sia tornata di attualità, ma so che la "presa sulla realtà" sarà l'unico modo per uscire da un'impasse storica come questa.

LM: Secondo te gli operatori visuali delle giovani generazioni sono più sensibili alle questioni esistenziali?

CC: Esistono in Italia alcuni artisti appartenenti alle ultime generazioni che operano da tempo in quest'ottica: fare della propria esperienza

del mondo e dell'esistenza (anche e soprattutto quando è dolorosa, traumatica, disturbante) il tema del proprio lavoro; tematizzare e articolare culturalmente il proprio disagio - che poi è lo stesso disagio che, innominabile, sta attraversando tutti in questo momento. Ci sono però troppi artisti della stessa età che costruiscono le loro opere seguendo una logica diametralmente opposta: quella della rimozione, della negazione, della funzionalità. Dello scollamento rispetto al contesto in cui vivono. La conseguenza è che questi lavori sono praticamente intercambiabili fra di loro, e sembrano paradossalmente non appartenere in alcun modo al presente. Una delle questioni principali poste da questo tempo è infatti proprio l'addestramento collettivo alla programmazione, alla pianificazione, al non-essere-sorpresi: ad essere espunta, eradicata, esclusa è la possibilità stessa dell'imprevedibile, dell'imprevisto, dell'inatteso: del nuovo.

LM: ...Sono più orientati a partecipare responsabilmente alla realtà in divenire?

CC: È chiaro che, nel momento in cui si diffonde l'interesse e il gusto di (ri)conoscere la realtà attraverso la propria opera - e penso non solo ai trentenni che già adesso ragionano pienamente in questa maniera, ma ai ventenni che sono appena agli inizi - il tema della responsabilità e dell'impegno emerge abbastanza spontaneamente. Questo dipende da un approccio radicalmente diverso rispetto alle generazioni precedenti: non si accettano passivamente le condizioni trovate al proprio esordio, come se esse fossero date e immutabili, ma si sceglie di provare a cambiare il quadro di riferimento - per il semplice motivo che questa è l'attività più interessante e divertente a cui ci si può dedicare. Ciò a cui stiamo assistendo è sostanzialmente l'inizio di un antagonismo fondamentale tra due sistemi di valori radicalmente diversi.

LM: Ti sembra che gli intellettuali italiani siano piuttosto impegnati in senso etico-civile?

CC: Non penso proprio che nel nostro Paese ci sia o ci sia stato negli ultimi tempi abbastanza impegno da parte degli intellettuali - e questo è uno dei motivi del baratro, del buco nero culturale, sociale, economico e politico in cui siamo sprofondati, in cui stiamo sprofondando. Da anni ci si lamenta della "scomparsa dell'intellettuale", come figura di riferimento il cui ruolo è quello di impiegare gli strumenti culturali per interpretare le trasformazioni della società e per criticare l'esistente: ma questa *lamentatio* è solo una distorsione prospettica (una delle tante in azione oggi, come sempre). Nessuno ha privato gli intellettuali della loro funzione e della loro voce: lo schema è piuttosto quello dell'*abdicazione*. Per paura, per convenienza perché era più comodo così. Come diceva Hunter S. Thompson all'indomani dell'11 settembre a proposito del giornalismo d'inchiesta, "tutti si lamentano che non ci sia più spazio; in realtà c'è un sacco di spazio, solo che quasi

nessuno lo vuole occupare". Probabilmente, oggi c'è un maggiore desiderio - e consapevolezza - di tornare a occupare quello spazio.

LM: *Si può essere soddisfatti della politica culturale del nostro Paese?*

CC: Dubito che l'Italia abbia una seria politica culturale (o un'idea coerente delle politiche culturali così come si configurano nel secondo decennio del XXI secolo): e questo è uno dei problemi più gravi in assoluto che ci troviamo ad affrontare. Le sfide che la crisi ci impone - che non possiamo eludere e che solo con la cultura possono essere realmente affrontate - richiederebbero un grado molto alto di competenza, concretezza, sensibilità e perfino "gusto" da parte dei decisori e dei *policy-makers* a ogni livello (nazionale, regionale, comunale). Mi pare invece che le nostre strategie in campo culturale si configurino ancora oggi come delle non-strategie, improntate a quella "cultura dell'emergenza" che rappresenta da anni e decenni uno dei nostri principali mali nazionali, e che porta con sé improvvisazione e approssimazione. Quasi mai si assiste a politiche complesse e articolate, in grado di incrociare per esempio in maniera virtuosa i territori 'tematici' (patrimonio storico-artistico, produzione culturale contemporanea, innovazione, industrie culturali e creative...); nella maggior parte dei casi, invece, siamo ancora al "marketing territoriale" declinato in varie salse, qualcosa che altrove è stato abbandonato da molto tempo. L'approccio - identico peraltro in tutti i campi - è sempre e solo quello di impiegare schemi e strumenti obsoleti per affrontare situazioni: non mi sembra proprio che possa portare risultati eccellenti, o se è per questo che li abbia mai portati.



Maurizio Calvesi, storico e critico d'arte, saggista

LM: *Oggi chi legittima maggiormente il valore delle opere d'arte?*

MC: Da un punto di vista venale le aste internazionali.

LM: *La committenza e il mercato limitano o favoriscono la ricerca e l'espressione artistica?*

MC: La influenzano, non sempre con risultati positivi.

LM: *Ritiene che il linguaggio dei*

critici d'arte militanti debba mantenere la sua autonomia o essere più comunicativo per stimolare anche l'interesse del pubblico verso la nuova arte?

MC: Deve mantenere la sua autonomia e soprattutto acquisire la severità.

LM: *Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero contribuire alla costruzione di un mondo migliore?*

MC: Gli intellettuali (e in qualche caso gli artisti) dovrebbero essere chiamati a incarichi pubblici e politici; con il lavoro esterno e specifico possono fare ben poco.

LM: *Attualmente da parte loro vi è un impegno etico-civile responsabile?*

MC: È scarso. Questo perché si preferiscono gli scugnizzi più o meno grillini, o i disonesti e trafficanti alle persone competenti. Tutti i governi, a mio avviso, dovrebbero essere "tecnici".

LM: *Come giudica la politica culturale italiana?*

MC: Inesistente.



Paolo Gonzato, artista

LM: *Che valore dai alla pittura nella tua produzione realizzata con materiali eterogenei?*

PG: Il punto di partenza della pittura è sempre stato parte della mia ricerca, anche se poi l'ho voluto interpretare forse nel modo meno tradizionale e canonico rispetto a questo tipo di medium. Mi interessa principalmente utilizzare dei materiali impropri rispetto a questo mezzo che tuttavia abbiano delle qualità di per

sé significanti, come gli ingredienti di una ricetta, e ognuno di loro possa portare all'oggetto, all'immagine un contenuto proprio del materiale tirato in ballo, nel senso che questo già sia esso stesso un segno della comunicazione.

LM: *Le tue composite opere, costruite senza limiti linguistici, sono solo in funzione di una percezione estetica derivante dal virtuoso gesto artistico?*

PG: Non le ho mai intese come oggetti esteticamente fini a se stessi. Diciamo che mi piace enfatizzare la parte estetica, ma accompagnandola sempre a una elaborazione concettuale, per cui le due cose mi piacciono di pari passo o che comunque non ci sia semplicemente un appagamento dell'una o dell'altra.

LM: *Il tuo concetto di bellezza si esaurisce nella costruzione dell'oggetto artistico autoreferenziale-contemplativo?*

PG: Anche in questo dissenso. Penso che senza dichiarazioni troppo palesi all'interno dell'opera, le comunicazioni, le nozioni, le idee, le basi del lavoro siano anche leggibili dal punto di vista estetico. Mi piace la trasversalità e che i contenuti vengano intuiti senza essere esplicitamente dichiarati.

LM: *L'elaborazione di certi elementi del quotidiano senza seguire regole esprime anche il bisogno di dialogare con la realtà culturale e sociale, di comunicare un messaggio etico?*

PG: Certo, è qualunque segno, di qualunque tipo: artistico, appartenente al design o ad altri ambiti. Quando si fa la scelta di utilizzare un materiale o un colore ci si porta dietro lo schieramento di un certo tipo. Anche colorare qualcosa di già esistente, trasportarlo in una nuova dimensione attraverso un colore che di per se stesso comunica qualcosa di suo, è una presa di posizione segnica all'interno del lavoro, poi può anche raccontare una storia privata. Spesso le storie private appartengono alla collettività.

LM: *La dialettica tra precarietà della realtà e rassicurante stabilità dell'artefatto vuole stimolare anche una sottile riflessione sul rapporto tra i comportamenti della collettività e l'opera?*

PG: Sì, perché la percezione del lavoro sicuramente crea nel fruitore un vissuto. Necessariamente l'interagire con un pubblico proponendolo, fa porre delle domande che possono essere anche banali, anche legate al privato, però questo provoca una reazione emotiva e intellettuale in chi si relaziona con l'opera.



Luis Pérez-Oramas, critico d'arte, curatore Arte Latino-Americana al MoMA, curatore Padiglione Brasile alla 55esima Biennale di Venezia

LM: *Alla Biennale di Venezia perché hai voluto mettere in relazione le ricerche degli operatori visuali brasiliani H. Ferverza e O. Mlászho con Bruno Munari e altri due artisti storici?*

LPO: Da sempre sono concentrato sull'idea che l'unico modo per capire il presente sia quello di indagare la

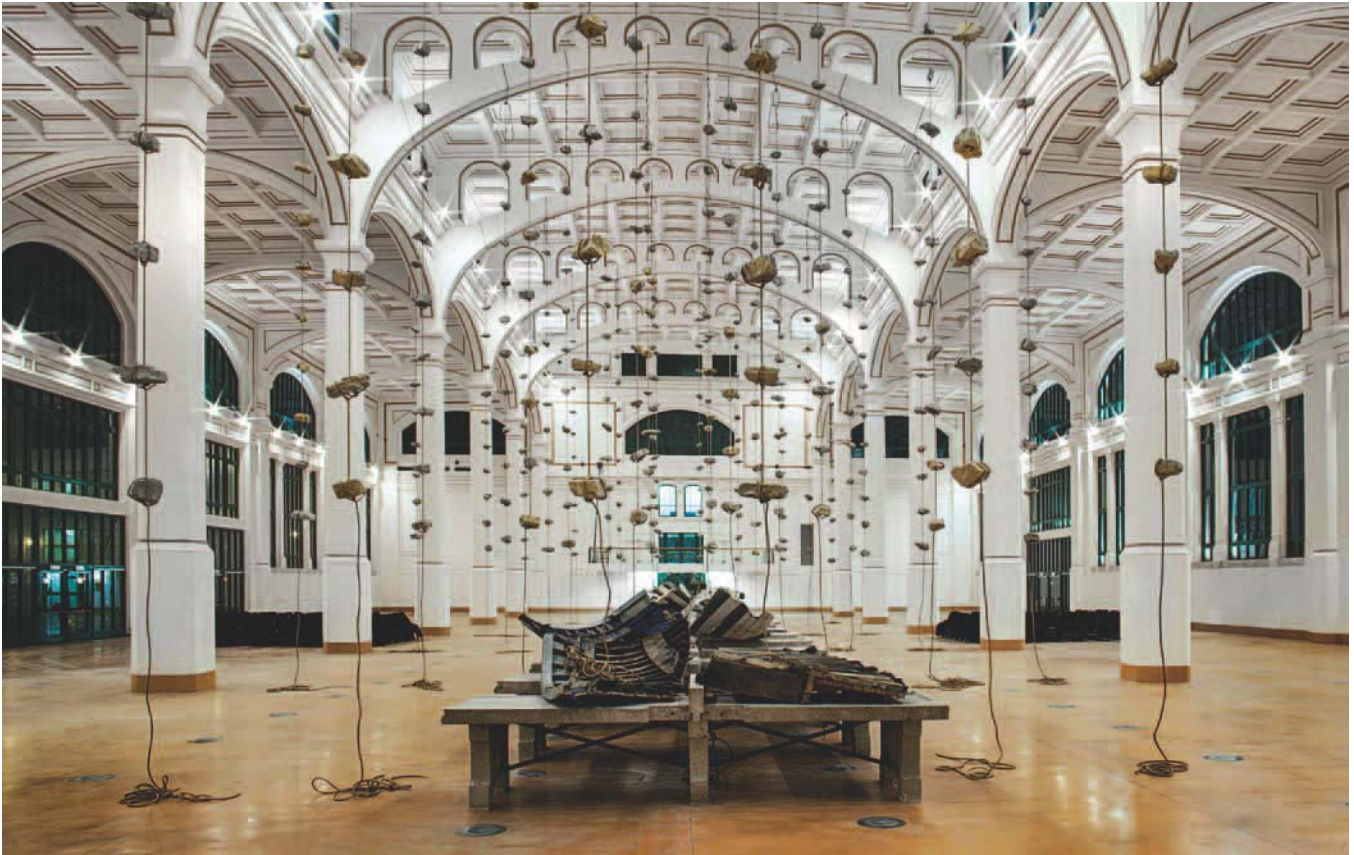
sua densità storica. Non si può agire come se la storia non ci fosse stata. Così, nell'organizzare la 30. Biennale di San Paolo, che ha una rilevante funzione educativa, ho deciso di esporre la produzione di Bruno Munari, che considero uno degli artisti moderni più importanti del mondo: costantemente sperimentale e inventivo. Per la 55. Biennale di Venezia ho pensato che potesse essere giusto continuare il confronto Storia/Presente, *Inside/Outside*.

LM: *Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente alla costruzione del mondo, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali?*

LPO: Le opere contemplative oppure autoreferenziali non sono in contrasto nel contribuire al futuro del mondo. I grandi poeti, che hanno reso il mondo migliore con le loro opere, nel passato e nel presente erano e sono assolutamente ossessionati dalla questione. Direi che gli artisti e gli intellettuali dovrebbero essere responsabili del futuro del mondo, ma sarei cauto sull'idea di 'missione'. Non penso che l'arte abbia uno scopo messianico. Il mondo sarebbe più soddisfacente se noi tutti, cittadini del mondo, lavorassimo al miglioramento del dialogo, al rispetto reciproco e delle nostre differenze, ma non credo che nel costruire il futuro l'arte abbia una missione più grande, più importante rispetto a quella di altre professioni.

(traduzione Gianluca Silvi)

18ª puntata, continua



"Kounellis Trieste" 2013, veduta dell'installazione, Salone degli Incanti / Ex Pescheria, Trieste (photo ©M Baboussis)

JANNIS KOUNELLIS



LA PERSISTENZA DELLA RADICALITÀ

interview by LUCIANO MARUCCI

Il dialogo a distanza che segue è stato realizzato con Jannis Kounellis in occasione delle recenti mostre alla Guida Arte Contemporanea di Roma (a cura di Bruno Corà) e all'Ex Pescheria di Trieste (curatori Davide Sarchioni e Marco Lorenzetti). Dopo la mia intervista del dicembre 2007 ("Jannis Kounellis nelle ombre della realtà e oltre", "Juliet", n. 135, che può essere letta anche all'indirizzo web <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/Incontri2008Kounellis.pdf>) ho voluto approfondire altri aspetti del complesso e intrigante percorso creativo dell'artista in relazione alle mutazioni del suo lavoro degli ultimi anni all'interno della scena internazionale di cui egli è uno dei principali protagonisti. Va rilevato che Kounellis, nonostante l'intensa attività espositiva, continua a stupire con l'unicità della sua coerente e trasgressiva produzione, coniugando storia e contemporaneo per promuovere un'evoluzione antropologica dei valori estetici e concettuali.

Da dove proviene la radicalità del tuo lavoro sia in senso linguistico che concettuale? Dal punto di vista temporale nasce fin dagli esordi soprattutto per andare oltre l'arte visiva dominata dall'eccessiva fedeltà ai codici tradizionali?

Il problema è la frequenza sulla quale si stabilisce un dialogo. Nel tardo dopoguerra in Italia la lingua era portatrice di una spinta positiva perché carica di attrazione verso gli altri anche fuori dal contesto italiano pur mantenendo le problematiche dell'identità. Anche oggi, come ieri, la radicalità è il veicolo per attrarsi e per leggere i lavori, condividerne i significati e difendere la propria logica.

Recentemente hai ribadito che la tua produzione rientra nella Pittura. Questo concetto è esteso anche alle grandi installazioni dove entrano in gioco la teatralità, la spazialità dei luoghi espositivi e l'architettura?

Io non so neanche che cosa sia un'installazione! E quando parlo di pittura, naturalmente non intendo quella su cavalletto, la pittura tonale, ma è evidente che il mondo nel quale nasce il mio lavoro appartiene al territorio della pittura e condivide anche le immagini drammaturgiche che popolano la pittura italiana, quadri come la deposizione di Mantegna e tanti altri che non nascono nel teatro.

L'opera esposta di recente all'ingresso della Galleria di Giacomo Guidi a Roma, composta anche da una tela monocromatica gialla, traduce appieno i tuoi propositi pittorici?

Non perché la tela è colorata ma forse perché ha le misure di quella de *Les Demoiselles d'Avignon*.

La stessa cosa si potrebbe dire dei 'quadri' di sola lamiera che occultano le pareti della Galleria, anche se richiedono una lettura più sottile in senso visivo e mentale...

Tutto questo, anche la collocazione delle lamiere, fa parte di un'unica immagine.

Certi lavori rappresentano una programmatica, irreversibile dichiarazione d'intenti!?

Io mi sento un uomo libero e aspetto con ansia di incontrare casualmente per strada una verità che mi cambi la vita.

Le opere esposte nelle mostre collettive o nelle fiere d'arte - fatte con supporti di lamiera grezza e materiali tridimensionali diversi - sono varianti della tua idea di pittura, non manuale ma nutrita di sensibilità poetica?

Le dimensioni delle mie lamiere sono sempre state le stesse, 200 x 180 cm, approssimativamente quelle di un letto, e in qualche maniera indicano dunque l'altezza di un uomo. Questa è l'unica misura che uso come supporto. Qualche volta effettivamente le portano in fiera.

In-volontariamente stimoli a guardare l'opera con atteggiamento anticonformista, introducendo anche una provocatoria valenza pedagogica o, meglio, un'intenzionalità etica e politica tendente a promuovere cultura alternativa, visioni altre...

Il ferro, il carbone, i materiali che uso dagli anni '60, non indicano il modernismo del virtuale, hanno un peso che sottolinea una gamma di valori. È evidente che ho visto ne *Les Demoiselles d'Avignon* l'inizio di un cambiamento che non può essere già finito perché da allora è passato solamente un secolo.

Si può dire che compi un'azione contro culturale non soltanto dal lato simbolico, facendo leva sul potere attrattivo della poesia rafforzato dalle energie intellettuali.

Siamo in questo preciso momento a Trieste, città bellissima dove, tra altri, visse Joyce e dove iniziò a scrivere *Ullisse*. La poesia è una componente dell'arte; anche *L'Urlo* di Munch ha una fortissima componente poetica e non vedo per quale ragione un artista dovrebbe negare a sé stesso di avere nel sangue quel veleno così speciale che porta all'eversione.

Riesci a soddisfare tutte le richieste di mostre anche dall'estero? Ma sono io che provo le richieste di mostre!

Sarà faticoso, ma è anche un modo per attivare la ricerca.

Per rivoluzione non si intende evoluzione e io, che negli anni '60 ho esposto un mucchio di carbone nell'angolo di una stanza, un pappagallo contro una lamiera di ferro e dei cavalli in galleria, ho, come la maggior parte dei pittori, un'anima conservativa.

Montare una mostra che materializza un'ideazione è anche un momento liberatorio? Il progetto di una personale, oltre ad avere una sua precisa connotazione, ha anche forti legami con esperienze precedenti e può preludere a un'evoluzione verso altri approdi?

Non si fa una mostra perché presi da una crisi di sconforto. I pittori dell'Ottocento dicevano che da un quadro nasce un altro quadro, dunque la visione e la sua realizzazione sono pur sempre un problema linguistico.

Nell'attuale esposizione di Trieste come ti sei relazionato con il luogo fisico e culturale? Se non sbaglio, nell'ampio Salone degli Incanti dell'Ex Pescheria hai messo in scena una sorta di cantiere della costruzione immaginaria associando vari elementi reali che evocano drammatiche storie di mare presenti anche nella tua memoria. I riferimenti alla tradizione marinara della città acquistano anche una dimensione universale?

Vent'anni fa, a Berlino, in una mostra al Martin-Gropius-Bau, ho portato dei

frammenti di una barca che avevo tagliato a Fiumicino. Per me *l'Apollo del Belvedere*, oppure il Cristo deposto e ferito o una barca tagliata a pezzi sono la medesima cosa.

Andiamo oltre. Il prodotto creativo deve esprimere valori puramente artistici? È possibile coniugare godimento estetico con partecipazione responsabile alla realtà in divenire attraverso l'impegno civile? In altre parole, l'artista dovrebbe produrre solo lavori autoreferenziali e contemplativi ignorando le problematiche esistenziali ed evitando una progettualità ideale?

L'impegno nell'arte non è puramente descrittivo, altrimenti sarebbe a volte sentimentale: una copertina del "Corriere della Sera" con una ragazza povera ma bella che chiede l'elemosina all'angolo di una strada della Parigi dell'Ottocento dà un messaggio illustrativo; la stessa ragazza dipinta da Toulouse Lautrec ha un altro valore. Dunque la parte positiva è la lingua.

La metafora è anche un alibi per comunicare verità più alte e non scendere a compromessi con la quotidianità?

Mi piace il quadro di Courbet *L'origine del mondo*; penso che sia il primo quadro che, nella sua frontalità, rivela la modernità... Vai a capire poi se è una metafora oppure no...

...Il suo potere persuasivo può risultare più efficace di quello proveniente dalla cruda realtà esterna?

Mi sono sempre piaciuti *Les Misérables* di Victor Hugo e *I mangiatori di patate* di Van Gogh; penso del resto che *Les Demoiselles d'Avignon* appartenga alla stessa famiglia.

Ritieni che nell'attuale situazione di generale degrado vi sia un impegno etico-civile sufficiente da parte degli intellettuali?

Se penso a Pasolini, è evidente che lui lo ha fatto.

Per concludere, come vivi la drammatica situazione di crisi della tua Grecia?

Sono sicuro che il Partenone riuscirà, prendendo la Grecia per i capelli, a salvarla dalle acque tempestose del mare. Spero che l'uomo, chiuso dentro i frammenti del tempio, riesca a salvare tutta l'Europa, Germania compresa.

"Senza titolo" 2013, acrilico su tela, putrella e coltello, 244 x 230 cm (solo tela), Giacomo Guidi Arte Contemporanea, Roma (ph Giorgio Benni)



Luciano Marucci: A parte i dipinti con componenti oggettuali, anche le sculture, che sembrano corpi usciti dai tempi della memoria e dai quadri, potrebbero rientrare tra le "pitture tridimensionali"?

Mimmo Paladino: Non c'è differenza, se non quella che nelle pitture uso il colore e nelle sculture la componente tridimensionale.

Pure le grandi realizzazioni - come ad esempio quella integrata con la struttura architettonica dell'Ara Pacis di Roma o le altre che dialogano negli spazi pubblici di Napoli, Milano o Ravello - finiscono per evocare l'opera pittorica...

Quando ci sono spazi così determinati, si contempla l'idea di dialogare con gli spazi stessi. Quindi, anche se l'opera è precedente, si carica comunque di nuovi aspetti. Così è stato a Milano e a Napoli dove ho esposto la *Montagna di sale*, che però a Napoli aveva un'altra dimensione rispetto a quella installata a Milano. È il luogo che conferisce un senso diverso all'opera.

In fondo la mostra VARIEAZIONI di Castelbasso (ben curata da Laura Cherubini e da Eugenio Viola) con le quattro "isole" - che ri-propongono una campionatura della tua produzione, come pure le suggestive installazioni esterne dei misteriosi "Dormienti" dai toni intimi e delle "bandiere" dai colori vivaci - hanno voluto focalizzare proprio questa vocazione pittorica radicata nella tradizione e aperta alla trasgressione.

Anche qui, in realtà, è stato un appoggiarsi allo spazio. Le "isole" sono isole perché ogni stanza contiene anche un senso di materia diversa, quindi i disegni, i dipinti, le ceramiche, le sculture. Nel percorso c'è una sorta di labirinto nel quale lo spettatore si avvia e, in ogni ambiente, trova una forma emozionale differenziata ma continua.

C'è la possibilità che la Fondazione Malvina Menegaz acquisisca l'installazione dei Dormienti?

Sarebbe interessante per il luogo, ma sono parte di un ciclo più ampio di elementi che sono stati esposti integralmente alla Roudhouse di Londra e preferisco che restino integrali rispetto al numero ridotto di questo spazio. È chiaro che per Castelbasso anche un solo "dormiente" avrebbe la stessa forza evocativa; forse un'efficacia altrettanto forte dei trentacinque che compongono l'intera installazione.

Peccato! Il lavoro sembra nato proprio per quel luogo.

Dovrei fare una variante. Quei "dormienti" - come dicevo - sono parte di un nucleo di sculture che desidero resti tale. È un po' come i venti *Testimoni* esposti a Ravello, opere che non ho mai voluto dividere perché, credo, vivano nella loro coralità.

Proseguiamo. La tua esplorazione dei luoghi del mito e della magia esclude ogni legame con la realtà del nostro tempo? In altre parole, nelle immagini interiori che emergono dai diversificati lavori non c'è alcuna allusione alla quotidianità?

Facendo un lavoro, anche nel chiuso di uno studio, la realtà entra dalla finestra in ogni caso.

Il messaggio estetico sottende un'indicazione etica?

Nel messaggio estetico c'è sempre un'indicazione etica, anche se implicita e inconsapevole.

Dov'è l'attualità delle tue realizzazioni soggettive?

Non sono "soggettive" perché le opere nascono in un momento storico e spero che lo scavalchino come tutta l'arte dei tempi.

Però riflettono una posizione piuttosto privata, intima...

No, il pittore non si mette in questa condizione. "Riflettono" un'indagine che spesso parte dal semplice materiale. La curiosità verso di esso - poni la terracotta - può indurre a una ricerca.

Evidentemente questa materia si esprime in modo tale da stimolarla.

Non c'è intenzionalità sia pure involontaria?

Non c'è mai una preordinazione.

Al di fuori dell'oggetto artistico, da semplice cittadino, partecipi ideologicamente agli accadimenti sociali?

"Partecipare" significa che sei travolto dagli avvenimenti sociali. Pittore e cittadino: è difficile che le due cose si separino. È ovvio che se ti dedichi a un lavoro, può essere di denuncia, come hanno fatto molti artisti, purché non diventi puramente ideologico. Questo non mi interessa.

Allora immaginario e vissuto percorrono la stessa strada!?

Sono assolutamente intercomunicanti. Potrei fare riferimento al grande Federico Fellini.

I creativi che ruolo potrebbero avere nel momento in cui dominano le problematiche esistenziali che incidono fortemente sulla qualità della vita?

L'arte esprime bellezza, ovviamente anche nei suoi aspetti più drammatici. È sempre stata un'indicazione per la vita reale. In termini pratici credo che il ruolo dell'architettura, in congiunzione con l'arte, possa essere fondamentale nelle nostre città di oggi e del futuro. Gli artisti possono lavorare con gli architetti; progettare addirittura luoghi civili. Mi sembra una condizione importante, di esempio per le città del mondo. Nella contemporaneità dell'espressione artistica la parola creatività include cinema, poesia, filosofia, matematica, scienze...; un tutt'uno capace di formare nella mentalità planetaria un'idea di Nuovo Rinascimento. Questo sarebbe auspicabile, anche se utopico!

MIMMO PALADINO

VARIEAZIONI PITTORICHE

interview by LUCIANO MARUCCI

*"Dormienti" 1999, terracotta, 12 di 35 elementi,
121 x 85 x 27 cm cad, collezione dell'artista
(ph Cino Di Paolo e Mario Di Paolo)*



L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Poiché temo che il senso di questa inchiesta iniziata ben quattro anni fa possa essersi perso, è il caso di richiamarne le motivazioni sostanziali, anche per evitare interpretazioni forvianti delle domande-stimolo rivolte a personalità appartenenti a più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici, tanto più che nel frattempo le indagini sono state estese. In particolare si vuole indagare se negli ultimi tempi, essendo sensibilmente mutata la situazione socio-culturale ed etica non soltanto del nostro Paese, i creativi e gli intellettuali partecipino responsabilmente allo sviluppo dinamico della realtà. Nel dibattito sono coinvolti soprattutto quanti aderiscono all'attivismo artistico nel presupposto che "solo col pennello non si fa la rivoluzione", che l'artista non debba assumere il ruolo di "funzionario del consenso" né di cronista del quotidiano. Ovviamente vengono registrate anche le opinioni di quelli che, all'opposto, da sempre difendono l'autonomia dell'arte e la specificità linguistica. A questo punto si potrebbe obiettare che non esiste alcuna opera completamente priva di contenuti ideali, ma pure che l'idealismo di autori che non riconoscono altra realtà al di fuori di se stessi appartiene a un'estetica tradizionale. Di più, i lavori decisamente contemplativi, che colpiscono a prima vista e non producono rilevanti effetti costruttivi, possono favorire perfino la decadenza. Altri potrebbero aggiungere che specialmente l'"arte per l'arte" troppo spesso diviene arte per il denaro. Ma è meglio non addentrarsi nella spinosa questione dei pro e dei contro che scaturirebbe in sterili discussioni filosofiche o eccessivamente materialistiche. Al contrario, la tendenza 'interventistica', che ha deluso coloro i quali attribuivano all'arte un potere immediato che non poteva avere, in un momento di crisi del sistema globale riscopre le ragioni che l'animavano e le attualizza ridandole vitalità. Lo provano l'orientamento di grandi e piccole esposizioni che danno crescente spazio alle esperienze di artisti operanti in tale direzione. Un esempio: dOCUMENTA (13) di Kassel, incentrata, senza ambiguità, sulla socialità dell'arte. Subito dopo, l'assunto è stato un po' ridimensionato dalla 55esima Biennale di Venezia, più attenta all'opera autoreferenziale, all'immagine interiore di chi ha una visione del mondo dichiaratamente soggettiva, sebbene Massimiliano Gioni, che ne è stato il curatore, nelle risposte che seguono sostenga un'altra tesi. Marco Scotini, invece, nell'intervento successivo palesa un punto di vista divergente, auspicando un diverso rapporto tra l'Estetico e il Politico. Così la dialettica ci accompagna verso un futuro che sarà ancora problematico, ma ricco di avvincenti scoperte teoriche e pratiche. E questo è merito della creatività, capace di esaltare sia l'universo privato dell'"Io" lontano dalla vita, sia quello sociale del "Noi" che aspira a migliorare l'esistenza umana e a preservare l'ecosistema. Non è facile prevedere se fra i due ambiti si arriverà a una convivenza equilibrata, oppure a percorsi inconciliabili. Comunque, a noi che ce ne stiamo occupando con impegno civile e culturale, resterà l'orgoglio di aver contribuito, magari in minima parte, a eccitare un processo evolutivo che riguarda Tutti.



Massimiliano Gioni

Direttore Associato del New Museum of Contemporary Art di New York e Direttore Artistico della Fondazione Trussardi di Milano

LM: *Nell'ambito de "Il Palazzo Enciclopedico" della 55° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, da lei curata, ha dato rilievo alle ricerche di creativi piuttosto indipendenti dal sistema dell'arte. Contrariamente a quanto avvenuto*

a Documenta (13) non ha riservato particolare spazio al rapporto arte-realtà sociale. Ritiene che gli artisti attuali debbano rimanere distanti dalle problematiche esistenziali?

MG: *In realtà credo che "Il Palazzo Enciclopedico" sia stracolmo di quelle che lei chiama "problematiche esistenziali": è una mostra che racconta le*

avventure di decine di individui che fanno i conti con le proprie ossessioni, le proprie paure, i loro desideri e deliri di onniscienza e i loro sogni o incubi. Inoltre, molte delle esperienze raccontate in questa mostra sono storie di vite vissute in "realtà sociali" (di nuovo per usare le sue parole) difficili: sono storie di esclusione, di prevaricazione, di persone che imparano a essere artisti in ospedali psichiatrici o che continuano a essere artisti di nascosto, in privato, senza alcun riconoscimento. Ci sono opere nate nelle carceri, oggi, con la collaborazione delle detenute. Quindi in realtà a me è sembrato di fare una mostra che magari predilige alcune atmosfere interiori, anche oniriche in un certo senso, ma che riflette in maniera esplicita e anche bruciante sui problemi di esclusione, sulla tensione e a volte anche sulla lotta tra chi ha il diritto di essere dentro e il diritto di essere fuori. Queste sono a mio parere domande fondamentali e domande che agitano la nostra società. In realtà "Il Palazzo Enciclopedico" è una mostra profondamente politica perché proprio si interroga su chi ha il diritto e l'accesso al sapere e su chi ha il diritto di dirsi artista. Se poi la sua domanda è rivolta al fatto che non ci fossero argomenti di cronaca nella mia mostra, se è questo che intende per rapporto tra arte e realtà sociale, allora concordo. Ma non credo che

affrontare argomenti di cronaca sia necessariamente una posizione politica progressista. Anzi, è ormai un tale luogo comune - soprattutto nelle Biennali e nelle Documenta - che rischia di rivelarsi più oscurantista e conservatore: non è l'uso di un soggetto di cronaca a rendere automaticamente politica un'opera. E poi non dimentichiamoci le parole di Vittorini: l'arte non deve suonare il piffero per la rivoluzione. A volte l'utilizzo superficiale di un tema politico è solo un modo per mettere a posto la coscienza di artisti, curatori e spettatori, ma non scuote necessariamente alcun luogo comune. Mi piace sempre ricordare che i surrealisti dicevano che il surrealismo era a servizio della rivoluzione: ovvero che una trasformazione emotiva e personale era una forma di impegno politico.

LM: *Tra gli operatori visuali delle giovani generazioni nota una partecipazione più responsabile alla realtà in divenire?*

MG: In molti casi si tratta di saper leggere le opere al di là del loro soggetto apparente. Faccio un esempio tratto proprio da questa Biennale di Venezia. Tino Sehgal - che è stato premiato con il Leone d'Oro - realizza opere d'arte a emissione zero, come mi piace dire. Le sue sculture viventi sono fatte di gesti, di suoni, interpretate da persone: sono sculture che però non aggiungono altri oggetti al mondo, non impongono presenze ingombranti. E rifiutano anche di essere documentate fotograficamente proprio per non aggiungere altro ciarpame visivo a un mondo già inquinato di immagini. Chiaramente c'è una posizione politica ed ecologista nel suo lavoro, che si spinge fino a dettagli anche biografici: Sehgal non viaggia in aereo ma solo in treno, non ha un'automobile, rifiuta insomma la corsa alla velocità e all'inquinamento tipica della globalizzazione. Ma questi aspetti sono nell'opera, ne sono una componente strutturale, non sono temi o soggetti di cronaca appiccicati alle sue composizioni.

LM: *Con la crisi sistemica in atto l'opera autoreferenziale può apparire meno utile e anacronistica rispetto a quella civilmente o politicamente impegnata?*

MG: Credo di aver risposto già nella prima domanda. L'importante è non confondere il soggetto e il tema con il contenuto dell'opera. In seguito all'11 settembre o di recente, dopo le varie primavere arabe, ci sono state migliaia di opere orribili fatte in nome della politica e della rivoluzione. Il problema è che molte delle opere che si dicono impegnate rischiano semplicemente di essere illustrazioni. L'arte si fa politica e impegnata quando opera uno scarto linguistico, non quando parla di politica o di temi di cronaca. Uno degli artisti più impegnati di oggi - Thomas Hirschhorn - dice che non fa arte politica ma fa arte politicamente. Credo sia una distinzione sottile ma fondamentale.



Marco Scotini

critico d'arte e curatore, direttore dipartimento arti visive e studi curatoriali in NABA di Milano

LM: *La crisi generale in cui siamo immersi richiede anche un'azione attiva dei creativi e degli intellettuali?*

MS: Credo che la crisi sia qualcosa di endogeno al capitalismo: mi domando se, come da un tunnel, ne siamo mai usciti. L'impressione è che la crisi (la

sua figura, il suo concetto) sia costitutiva delle nostre forme di produzione (culturale, economica, politica); che non venga dall'esterno come qualcosa di accidentale ma, anzi, sia una modalità di governo del capitalismo stesso. Lo spettro della crisi penso sia funzionale alla legittimazione del potere, a qualcosa che il potere non potrebbe fare diversamente. Questa nuova versione della crisi, che abbiamo chiamato finanziaria, è naturalmente molto potente perché altrettanto forti erano le istanze antagoniste in gioco. Ogni volta che siamo di fronte a delle innovazioni tecnologiche e a possibili emancipazioni sociali, il capitalismo risponde sempre alla stessa maniera: con le stesse forme repressive. Come se non bastasse, dopo il Patriot Act del 2001, nel 2007 gli Stati Uniti dovevano lanciare la crisi dei *subprimes*. Dietro tutto questo disegno c'era una coerenza, ferrea, spietata, pianificata. Altro che situazione di squilibrio, di cambiamento improvviso, di crisi. Mi domando quale controllo più coercitivo ci potremmo ancora aspettare. Benjamin aveva già previsto tutto, rispetto alla biforcazione tra ipermodernità e neocarcismo. A delle spinte in avanti corrispondono

sempre contropunte (violente) all'indietro. Sarà un caso che questa contrapposizione Benjamin la formuli in un testo che si confronta direttamente con l'arte? Se è vero che i creativi e gli intellettuali dovrebbero avere a che fare con le forme di innovazione linguistica e semiotica, dovrebbero altrettanto, e per primi, rendersi conto di che cosa si nasconde dietro questa modalità di produzione sociale.

LM: *Oggi i giovani operatori visuali sono più attenti alle dinamiche della realtà?*

MS: Diciamo che della realtà leggono solo certi sintomi e non altri. Per esempio credo abbiano appreso molto bene una delle principali investiture richieste dai modi di produzione contemporanei: quella di diventare imprenditori di se stessi. Guardiamo l'uso che fanno dei *social networks* come facebook, twitter, etc. Usano questi dispositivi moderni come vetrine, in senso neocarcico, affermando continuamente un'identità che non hanno, che a loro sfugge, che è negata dallo stesso dispositivo che consente di fare questo. Intendo dire che è come rivendicare il *copyright* entro qualcosa che lo nullifica per statuto. Vediamo invece come hanno usato i *social network* in Medio Oriente: direi nell'unica maniera ipermoderna possibile.

LM: *Le pratiche artistiche neutrali sono meno necessarie?*

MS: Non mi sembra esistano pratiche artistiche neutrali, né che lo siano mai esistite. Tutto dipende da che parte si decide di stare. Per questo credo che non esistano le "cose" ma sempre e solo una politica delle cose, un'etica delle cose. In questo senso siamo sottoposti a delle scelte, a delle negoziazioni possibili.

LM: *Si può coniugare l'Estetico con il Politico?*

MS: Direi che è inevitabile per ciascuno. Soltanto che con la parola politico in riferimento alla produzione artistica (mostre, lavori, seminari) intendiamo qualcosa che ha un carattere emancipativo, extra-disciplinare, rispetto alle forme consuete di pensare, di dire e di esporre l'arte. In questa ultima accezione solo alcune mostre (o alcune opere) hanno questo carattere.

LM: *Ti sembra che i curatori delle grandi esposizioni d'arte stiano dando abbastanza risalto alla produzione di quanti affrontano più apertamente il rapporto arte-realtà sociale?*

MS: In questo caso si tratta di un fenomeno complesso. Se da un lato le mostre su larga scala si appropriano di istanze, tematiche e procedure connesse alle realtà sociali di movimento, dall'altro le depotenziano e ne neutralizzano ogni effetto. Si potrebbero citare molti esempi in proposito che testimoniano questo processo di trasformazione e cattura. Quello che accade nelle biennali sparse in tutto il mondo è una riduzione della pluralità dei linguaggi e delle aperture a una codificazione normativa e monolingvistica. Le istituzioni tendono ad espropriare queste forze impreviste e innovative per ricondurle a forme predefinite, dentro modelli che ne fissano ruoli e funzioni. La vera posta in gioco sarebbe proprio quella di provare a forzare il carattere delle istituzioni ma, entro i termini attuali, la battaglia è persa in partenza.

LM: *Comunque, rispetto a qualche anno fa la situazione è un po' cambiata...*

MS: Rispetto a un'apparente disponibilità e apertura a tematiche antagoniste da parte di riviste, esposizioni e forum, credo che la realtà si sia invece inasprita: forse prima del 2007 le aperture reali (anche se meno evidenti) erano più efficaci, sostanziali, praticabili. Ma come scriveva il giovane Marx all'amico Ruge: "Non mi direte che stimo troppo il tempo presente; e se però non ne dispero, è solo a causa della sua situazione disperata, che mi riempie di speranza".

LM: *Nel nostro Paese il potere politico ha più interesse a promuovere l'incultura o la ricerca artistica?*

MS: L'Italia si è sempre servita della matrice dell'estetica idealista come di un grande alibi, non tanto per devalorizzare la ricerca artistica quanto per promuovere l'incultura. Si è sempre detto che artisti si nasce, che l'arte non si insegna, lasciando tutto alla spontaneità, al caso, all'improvvisazione. Mi domando come questo sia potuto accadere proprio in un paese in cui tutta la sua storia ha dimostrato l'opposto. Di fatto, ciò è accaduto. Quello che ci siamo lasciati alle spalle e che abbiamo perso, come ultima opportunità è stato il fatto di pensare l'arte non più come una disciplina ma come un metodo di soggettivazione e di formazione sociale, in generale. Dirigendo un'Accademia e insegnando, vedo ogni giorno che questo è ciò che le giovani generazioni reclamano. Non ci resta che aspettare. Aspettare e vedere.

19ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

curated by LUCIANO MARUCCI

Con la globalizzazione, dove tutto è interconnesso, la Cultura, spesso ridimensionata dalla crisi economica e dal potere politico che non investe sufficientemente su di essa, non può rimanere isolata in territori nazionali e tanto meno essere dominata da mentalità provinciali. Da qui l'estensione della nostra investigazione ad altre geografie e ad ambiti linguistici diversi, ovviamente non per promuovere l'omologazione, ma per ri-conoscere le differenze, favorire le relazioni e i processi evolutivi negli individui e nelle comunità. Inoltre riteniamo utile entrare maggiormente nel merito dell'attività dei soggetti che partecipano all'inchiesta per approfondire le loro motivazioni. E, quando le interviste occupano più spazio, i testi integrati da immagini vengono pubblicati separatamente. Ciò richiede un supplemento di energie e perseveranza, ma ci conforta la speranza di contribuire al divenire della Cultura e di rendere un servizio informativo specialmente a quanti non hanno la possibilità di conoscere, in tempo reale, le problematiche del complicato sistema dell'arte e il pensiero di personalità rappresentative, non soltanto del nostro Paese. Purtroppo non sempre riusciamo ad offrire il massimo in quanto non tutti gli intellettuali si vogliono esporre, forse perché preferiscono rimanere confinati nel loro privato piuttosto che dialogare costruttivamente con il mondo esterno. Ma anche questa può essere una risposta, a riprova che, almeno una parte di essi, evita la questione etico-civile tutt'altro che secondaria.



Luca Vitone
artista

A parte l'opera acromatica e monofattiva realizzata al Padiglione Italia dell'ultima Biennale d'Arte di Venezia, per i tuoi lavori quali mezzi interdisciplinari utilizzi più volentieri?

Non ho preferenze a priori, dipende dalla circostanza. Quando penso a un progetto cerco di capire quale sia il modo più esplicito per comunicarlo e

quale mezzo usare per la sua realizzazione, tentando di eludere un'ortodossia espressiva. Mi avvalgo della lezione di libertà proveniente dal post-moderno che mette in crisi la riconoscibilità, ma offre l'opportunità di fuga.

In breve, con la mostra *Non siamo mai soli* alla Galleria Milano hai voluto evidenziare un transito dal privato al pubblico, dall'autoreferenziale al sociale?

Per me è stato un percorso contrario, quando nel 1994 ho pensato quella serie di lavori, ho avuto il bisogno di riflettere sui miei luoghi, di raccontare i miei riferimenti personali. Provenivo da un'esperienza d'indagine più allargata, culminata probabilmente con le *Carte Atopiche* che sviluppai dal 1988 al 1992. Credo che in quel 1994 il mio percorso adottò un cambiamento e s'indirizzò al particolare con le comunità etniche, *Der unbestimmte Ort e Islam* e il rapporto intimo con lo spazio, *Non siamo mai soli* e *Appunti di viaggio*.

La tua opera è aperta agli accadimenti del reale?

Tutto il mio percorso autoriale si relaziona al mondo che ci circonda e inevitabilmente si confronta con ciò che in esso accade.



Luca Vitone, "Melpomene" 2002, baule, violino, filo elettrico, lampadine colorate; dimensioni variabili (collezione Renato Alpegiani, Torino; ph Giovanni Oberti)

Come reagisci con i lavori alle avversità del quotidiano che ti colpiscono più o meno direttamente?

Non lavoro reagendo alle avversità del quotidiano, ma ragionando sul linguaggio e il soggetto. M'interessa la contemporaneità, il qui e ora, l'ambiente in cui viviamo, con inevitabili riferimenti al passato. Credo sia un atteggiamento utile per porre uno sguardo al domani.

Preferisci esprimerti con i mezzi immateriali come hai fatto al Padiglione Italia della 55esima Biennale?

Non sempre, e il mio percorso credo lo testimoni. È determinato dal progetto e dall'occasione. La forma segue sempre l'esigenza dell'idea e del contesto in cui si è invitati a realizzarla.

La parola può integrare efficacemente l'immagine rappresentata, figurale o aniconica?

Dipende dall'opera e da chi la esegue. È una scelta formale, linguistica e in certi casi anche etica.

Quali sono gli aspetti della realtà sociale che oggi ispirano maggiormente la tua attività creativa?

L'idea di libertà in contrapposizione alla barbarie del potere. Questo non implica solamente un'autorità esterna o addirittura governativa; mi riferisco a ciò che risiede nella nostra testa. A questo proposito mi piace citare un'alta figura [Beuys] che mi ha preceduto: "La rivoluzione siamo Noi".

Con la produzione artistica intendi partecipare alla formazione di un mondo migliore?

Detto così mi sembra un po' presuntuoso. Uno si pone delle domande e si dà delle indicazioni; segue dei percorsi di conoscenza alla ricerca di una consapevolezza del vivere con se stesso in relazione al mondo che lo circonda. L'arte visiva, come gli altri ambiti culturali, da sempre si concentra sulla trasformazione del pensiero cercando di farlo in modo propositivo. A volte ci riesce e a volte s'inciampa e fallisce.



Laure Catugier
artista

Perché ti sei trasferita dalla Francia a Berlino?

Alla fine dei miei studi ero in un gruppo di amici che aveva desiderio di cambiamento e di altre possibilità. La Francia, ancora fortemente centralizzata, sfortunatamente non è più una terra di avventura. Parigi, città-museo, è un ambiente rimasto sotto formalina ad un prezzo elevato. Berlino, invece, è una sorta di Arca di Noè per gli artisti con la nostalgia del proprio paese. Non si sa che cosa ci aspetta; staremo a vedere. Questo per me da più di sei anni.

L'apertura al futuro della città tedesca favorisce la tua ricerca artistica, la fruizione e la diffusione delle opere?

Devo ammettere di non avere abbastanza esperienza per rendermene conto. Berlino resta una città culturale e non economica. Per gli artisti è sicuramente un luogo dove esporre e comunicare ma non un polo economico, e non credo che cambierà dall'oggi al domani.

Cosa pensi dell'architettura modernista a Berlino?

In generale questo tipo di architettura mi procura una reazione paradossale: io sono attratta come una calamita, affascinata dall'estetica prodotta (minimalista, perché "la forma segue la funzione") e dall'aspetto spesso scultoreo dell'architettura-oggetto d'arte; nello stesso tempo, non posso fare a meno di pensare all'utopia illusoria che essa rappresenta. Si tratta di una delle principali fonti della mia ispirazione perché è un'architettura comune, senza artificio. Berlino mi offre buoni esempi, tra cui l'influenza del Bauhaus, che si trova a meno di un'ora, e i quartieri Hansaviertel o Marzahn, ecc. Tutto questo immerso nella grande diversità architettonica di una città fisicamente oltraggiata. Berlino è per me un enorme terreno di gioco.

Il collezionismo gradisce le tue opere dalla figurazione minimale?

Pratico questo tipo di immagini fotografiche da molti anni e non mi sono mai chiesta se potesse piacere o meno. Lo faccio perché ne sento il bisogno, soprattutto perché piace a me.

I soggetti delle opere fotografiche, che evocano il silenzio metafisico in una separazione tra interno ed esterno, provengono da osservazioni reali?

Queste sono fotografie con inquadratura piena di elementi comuni che costituiscono un ambiente urbano ordinario. Catturati durante le lunghe passeggiate, i "fermi immagine", privi della presenza umana, evocano l'assenza da cui il titolo della serie "Silence".

Al mestiere di architetto, funzionale al dinamico contesto urbano, preferisci la staticità delle libere costruzioni immaginarie, il passaggio dallo spazio pubblico a quello privato?

Al riguardo ho un aneddoto molto significativo. Alcuni giorni fa mi trovavo in una normale cittadina tedesca, dove recentemente la superstar dell'architettura Zaha Hadid si è offerta di costruire un museo. Si immagini il contrasto: un grande ufo di cemento all'avanguardia della tecnologia, circondato da piccoli agglomerati di abitazioni modeste R+2 (piano terra + 2 livelli). Questo tipo di contrasto temporale e concettuale mi diverte e mi nutre. Mi piacciono anche l'architettura "FAI-DA-TE" e i bricolages di tutti i generi che tendono a resistere alla nozione di progresso moderno.

La multiforme produzione, che ho avuto modo di conoscere dal tuo sito web, indica mobilità e, a un tempo, consequenzialità della ricerca. Attualmente quale tecnica espressiva rappresenta meglio le motivazioni di fondo del tuo lavoro?

Non mi piace essere definita attraverso un medium. Per me il concetto ha la priorità, pertanto mi interrogo su quale sia il mezzo più adatto alla mia idea. In questo periodo torno al video, molto sfruttato durante i miei studi, con la differenza che oggi posso filmare con il portatile, ormai non più percepito in pubblico con sospetto. Collage, scultura e fotografia sono ugualmente attuali.



Laure Catugier, "Silence 28" 2012, stampa digitale su plexiglass e alluminio, 50 x 40 cm, edizione 1/1 (courtesy Paolo Erbetta Gallery, Berlino)

La divertita componente ironica, che scalda l'oggettività minimale, assume pure una valenza critica?

L'ironia nel mio lavoro è un'arma che mi permette di dissacrare. È un obiettivo in sé. Certamente è un valore critico indispensabile.

L'equilibrio delle forme geometriche delle tue opere bidimensionali indica aspirazione a un ordine morale?

La questione dell'equilibrio è fondamentale nel mio lavoro. Attraverso calcoli di proporzione, organizzo ogni mia opera (sia immagine fotografica, video o tridimensionale) in modo che essa abbia l'aria insolitamente stabile e al tempo stesso fragile, prossima al crollo, come uno sfondo di carta pesta. Io gioco su questo confine ambiguo, in realtà per mettere in discussione l'ordine morale, che condiziona i comportamenti.

Vuoi rimanere distante dalla realtà sociale per realizzare solo opere contemplative autoreferenziali?

No, al contrario. Non mi sento distante perché nel mio caso stabilisco un contatto (che giudico necessario) con la realtà degli altri, per meglio osservarla e riproporla attraverso le opere. Con una pratica artistica altamente diversificata (foto, video, scultura, collage, ecc), penso di aprire delle piste di riflessione abbastanza ampie, non focalizzate su se stessi.

Tendi costantemente a ibridare pittura, architettura e design?

Lo faccio forse in maniera involontaria, non è un obiettivo fine a se stesso. Si tratta di strumenti per me naturali.

Dov'è l'attualità della tua arte?

Mi candido a partecipare a diversi concorsi e convegni in tutta Europa. Alcuni progetti espositivi per il 2014 stanno sul punto di essere attuati, per il momento a Berlino e a Parigi. Ho anche in programma molte iniziative relative alla mia attività e di sviluppare nuove vie di ricerca, con l'intenzione di esplorare il mezzo video in profondità.

(traduzione Maria Cristina Rendina)

20ª puntata, continua

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

curated by LUCIANO MARUCCI

Ormai la crisi è così estesa e persistente che, per frenare il processo di declino in atto, causato soprattutto dalla carenza di politiche fondamentali, richiede trasformazioni sociali responsabili che garantiscano il vivere civile anche in senso etico. Tutti parlano di misure urgenti da adottare, ma le riforme strutturali non decollano, mentre la situazione si aggrava in ogni settore. In questo contesto fallimentare viene penalizzata pure l'editoria e, quindi, l'informazione, il sapere, l'evoluzione del pensiero, la democrazia stessa. In assenza di provvedimenti risolutivi si fa strada l'ipotesi di investire in Cultura, ma non si passa ancora alle azioni che permettano di scoprire gli effetti positivi. E non si presta la dovuta attenzione al nostro invidiabile patrimonio artistico che potrebbe assicurare vantaggi economici e l'integrità d'immagine del Bel Paese. L'opera d'arte di solito è considerata un prodotto astratto, estraneo al mondo in cui viviamo. Non si vuole comprendere che dalle visioni ideali possono derivare le migliori concretezze. Manca, cioè, la valorizzazione delle potenzialità creative che generano progresso. Chi, come noi, ha convinzioni opposte, cerca di contrastare i comportamenti troppo materialistici, dando spazio, per esempio, a esperienze artistiche significative, indipendenti o relazionate alle problematiche della contemporaneità. Il che mantiene viva la speranza di cambiamenti radicali e induce l'audience a riappropriarsi dell'identità naturale: presupposti per la progettazione di un futuro migliore, utile alle giovani generazioni in cerca di prospettive meno illusorie. Rientra nell'investigazione il servizio "La NetArt di Brad Troemel" pubblicato in questo numero nelle pagine immediatamente seguenti.

Jonathan Sullam
artista belga

Luciano Marucci: Chi ha contribuito maggiormente alla definizione della tua estetica?

Jonathan Sullam: Di sicuro *Mobile Institute*, una piattaforma alternativa di ricerca sulle arti plastiche creata e promossa con altri artisti. Per suo tramite ci siamo sforzati di superare le nostre formazioni, di apprendere a mutare di luogo e di funzione,

facendoci di volta in volta artisti individuali o gruppo di lavoro, produttori, curatori, organizzatori e promotori. Per conto nostro o di altri abbiamo realizzato eventi, happening e mostre nello spazio pubblico, in Belgio e all'estero. *Mobile Institute* è stato una fonte di energia e un tentativo di confronto a tutto campo per via di un processo di autoformazione, ma è servito anche per inserirci nei circuiti artistici e nel tessuto urbano. Il progetto si radica in un approccio postsituazionista e nell'ottica della Land Art. La frattura che gli artisti di questa tendenza hanno introdotto nell'uso dello spazio, l'audacia e il rischio che impone la consapevolezza di operare in un contesto senza punti di riferimento, in cerca di una nuova identità e tagliati fuori (non tutti) dal *comfort* culturale delle istituzioni artistiche, restano per me motivi fondamentali d'ispirazione.

Ora da quali contesti ricevi stimoli immaginari o reali?

Gli avvenimenti mediatici di ogni giorno, notizie o immagini che siano, influiscono fortemente sulla mia creatività, specie quando si tratta di cataclismi. Questi eventi sensazionali influenzano drammaticamente i nostri comportamenti in quanto società: sicurezza, comunicazione, controllo e organizzazione ne rappresentano le fondamenta. Per di più dalla scossa prodotta da uno sconvolgimento si passa rapidamente ad altri. E in questa atmosfera di continua instabilità mi chiedo: quale portata assumono per noi parole e immagini?

Scegli i materiali e i procedimenti ogni volta in base alle ideazioni da formalizzare?

Il processo di creazione può passare attraverso vari materiali. Capita spesso che la forma sia scelta sulla base di un'idea ancora confusa che si chiarisce poi grazie ad essa. Così in *Eternally Temporary* (2013, stampa in light box & stampa su carta) il gesto furtivo ed effimero di una scritta sul vetro appannato di una finestra è immortalato dal medium fotografico. L'incrocio tra l'idea e la sua forma genera una sospensione del rapporto nel tempo e un'asserzione esitante del testo. Nella maggior parte delle opere frasi e parole sono, direttamente o indirettamente, in fieri. Non si pongono come inequivocabili o completamente affermative, ma oscillano tra caduta e rinascita.

Quale tecnica espressiva privilegi?

L'installazione è il mezzo artistico che consente l'assemblaggio di dimensioni spaziali. Ciò mi permette di adottare una pluralità di espressioni visive. Tuttavia non privilegio nulla, e spero anzi di tornare un giorno alla pittura.

Con la diversificata produzione vuoi evitare la ripetizione dello stile e l'uniformità della percezione?

Domanda spinosa a cui non posso dare una risposta precisa. L'uniformità è concettuale e non formale, anche se certe caratteristiche sono ricorrenti, come una vena di minimalismo, il gusto per i materiali nobili o industriali, i colori sobri, la scrittura...

Cerchi di coniugare sempre l'aspetto mentale-minimale con il messaggio poetico?

Spesso, ma non sempre. Certe opere non hanno un messaggio poetico, o lo lasciano ai margini.

Rientra nelle tue intenzioni l'interazione concettuale e sentimentale con gli osservatori?

Sì, in termini di tensione e di scelta. Lo spettatore si trova a dover capire la contraddizione dell'opera in base al suo orientamento soggettivo o non soggettivo. Ogni lato dell'opera rinvia alla direzione opposta, come un crocevia. Questa scelta riflette la realtà odierna basata sul principio che, se ciò che abbiamo attorno cambia, è perché cambia la nostra personalità. Anche se non è affatto così, è quello che ci viene suggerito dall'informazione circostante e dallo stato di fatto. In *The prospects of radical politics today* (in *Democracy Unrealized*, pubblicazione di Documenta 11, 2002) Slavoj Žižek mette a nudo un meccanismo sociale perverso quanto reale: "Per ironia della sorte, nelle nostre società ad alto rischio finanziario, l'ideologia dominante fa enormi sforzi per vendere l'insicurezza come un'opportunità per acquisire nuove libertà. [...] Quando questa insicurezza si inserisce nella psiche dell'individuo, qualsiasi cambiamento del mondo diviene l'esito della nostra personalità, e non della pressione delle forze di mercato". La mia opera *Unchain My Heart* (2012, 350 m di catene, vernice dorata), per esempio, non è affatto *emotiva*. Essa è *motivata* da un'emozione, ma rinvia la palla allo spettatore. È un contratto fra chi guarda e ciò che è guardato, una transazione poeticizzata.

La sottile componente ironico-provocatoria attraversa tutto il tuo lavoro?

È un'ironia situazionale che rinvia agli stati e alle situazioni circostanti. Essa permette la prima e più immediata lettura del mio lavoro. È il risultato di due realtà antagoniste. In *Unchain My Heart* lo stato sentimentale, associato alla leggerezza e al sogno, si materializza in un oggetto dai connotati contraddittori, una catena metallica pesante che preclude ogni possibilità di evasione. D'altro canto le catene sembrano bijoux, un regalo, e il gesto implicato nell'"ironia di fatto" permette la lettura a doppio senso... Il gesto inizialmente provocatore esige, quindi, un'altra lettura, fatta di un'ironia più retorica che prende di mira il suo interlocutore. A cosa rinvia l'opera? A chi è rivolta? L'ironia altro non è che il bisogno di dire, significare qualcosa. La forza di questa forma retorica è doppia: prima di tutto perché si tratta di un enigma per capire il significato di ciò che non è accessibile direttamente



e - in secondo luogo - perché essa esprime un'aggressività socialmente inaccettabile e, al contempo, una critica.

Nella tua attività artistica c'è un rapporto tra idealità personali e realtà sociale?

Le mie installazioni possono essere viste come catalizzatori di fenomeni sociali. In particolare i lavori negli spazi pubblici rappresentano una sorta di performance a misura della città. Questi progetti *in situ* sono pensati come "gesti urbani" che intendono sottolineare contraddizioni presenti nella realtà sociale. Gestì privi di intenzioni moralizzatrici e che non vanno percepiti come espressione di ideologie o principi. Essi non hanno pretese di autorevolezza e sono spesso simboli di condizioni di fragilità. Il progetto *Cloud* (2011, struttura in metallo e cotone) riprende questo genere di posizione. Nel 2011 la città cinese di Chongqing era considerata l'agglomerato più popoloso al mondo, in pieno centro del Paese, sulle rive dello Yangtze. Umidità, calura e fabbriche producono una permanente caligine a bassa quota, un mantello bianco e nuvoloso punteggiato da centinaia di grattacieli a perdita d'occhio. Le varie unità urbane che compongono la città si costruiscono alla velocità impressionante di 2-3 anni per rimpiazzare quelle rase al suolo con torri mastodontiche, edificate con materiali più economici e di peggiore qualità. Io andavo in cerca di un elemento che catalizzasse il desiderio collettivo cinese di erigere una città a misura dell'immaginario. Su una delle foto scattate per la realizzazione del progetto un costruttore cinese sta sotto una nuvola artificiale, in piedi su un terreno vuoto pronto per l'edificazione, con la schiena alla macchina e il viso rivolto all'orizzonte del suo modello urbano. Il riferimento al dipinto di Caspar David Friedrich (*Il viandante sul mare di nebbia*, 1811, Hamburger Kunsthalle) è evidente, la critica è, a un tempo, chiara e ambigua. Lo spettatore europeo di una scena come questa è proiettato nel suo passato collettivo, nelle sue memorie storiche ed estetiche, laddove il cinese non può che guardare al futuro.

Tendi anche a trasferire nelle opere certe tue esperienze esistenziali?

Sì, nel senso che io rinvio allo spettatore le *sue* scelte in quanto individuo; le scelte ultimative o radicali, intendo. Una constatazione simile è fatta da Nicolas Bourriaud in *Formes de vie* (Denoël Editore, 2009), dove egli riflette sul modo in cui l'atto creativo devia dalla *forma* all'*atteggiamento*. Può la nostra *maniera* di vivere divenire arte o giustificare i nostri gesti in termini artistici? Legare l'esperienza esistenziale dell'artista alla sua

opera rappresenta solo il primo livello di lettura, ma non corrisponde necessariamente ai fatti o alla realtà dell'artista. Lo spettatore confonde sovente la soggettività dell'artista e la soggettività dell'opera. La soggettività che io lego all'esperienza esistenziale è per me una forma di empatia. In *La revanche des émotions* (Edizione du Seuil, 2008) Catherine Grenier sottolinea che oggi l'artista tende a combinare un atteggiamento empatico con una logica concettuale. Il termine empatia (dal tedesco *Einführung*) descrive il rapporto specifico di chi guarda con l'oggetto guardato. Oggi si tende a mettere l'arte in relazione diretta con il vissuto quotidiano dello spettatore e questa relazione fa riemergere le estetiche già incorporate dal patrimonio culturale collettivo. Qui è in gioco il registro della memoria, la forma fluttuante che impegna lo spettatore a ricordare. Questa reminiscenza genera un collage di stili e di estetiche.

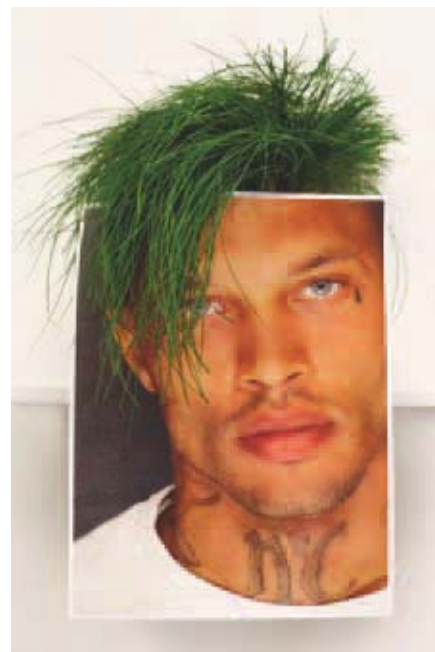
Sei interessato a relazionare l'oggetto artistico con lo spazio pubblico?

Sì, perché esso è arena di contraddizione fra ciò che si dichiara e ciò che è nell'esperienza quotidiana. Il rapporto con lo spazio pubblico è esclusivamente autoritario. In esso si può circolare o spostarsi, ma senza alcuna facoltà di mutare le funzioni assegnategli dalle autorità. Il fatto stesso di definirlo "spazio pubblico" è una maniera di limitarlo. L'installazione di opere d'arte nell'ambiente a tutt'oggi è ancora esigua. Due atteggiamenti si possono assumere rispetto a questo tipo di spazio: il primo, procedurale, implica sculture che si direbbero amministrative; l'altro anarchico, senza autorizzazioni, in pratica un approccio che ha del travestimento, dell'ombra. In entrambi i casi l'obiettivo è una qualche forma di contaminazione dei luoghi. Penso a *O,1* (8 macchine laser, 4 macchine per fumo) sulla Grand Place di Bruxelles, un'installazione che aveva come prima chiave di lettura l'*invasione* dello spazio pubblico, ma il cui obiettivo nascosto era prettamente socio-politico. Consisteva nel ricoprire completamente la piazza di una coltre nuvolosa a quattro metri di altezza dal suolo, in modo da separare due spazi distinti. Utilizzando il colore verde del laser standard e la dimensione invasiva che del laser è propria, si creava l'impressione di trovarsi in un campo di calcio. L'installazione risale al 2007, anno caratterizzato dalle tensioni legate all'ipotesi di una possibile separazione territoriale tra Fiandre e Vallonia allora al vaglio del governo. Un match politico durato quasi due anni. (*traduzione dall'inglese Arte Contemporanea Bruxelles*)

2^a puntata, continua

Unchain my heart





LA NEW NETART DI BRAD TROEMEL

curated by LUCIANO MARUCCI

Brad Troemel a "89Plus Marathon" 2013 (courtesy Serpentine Gallery, Londra)



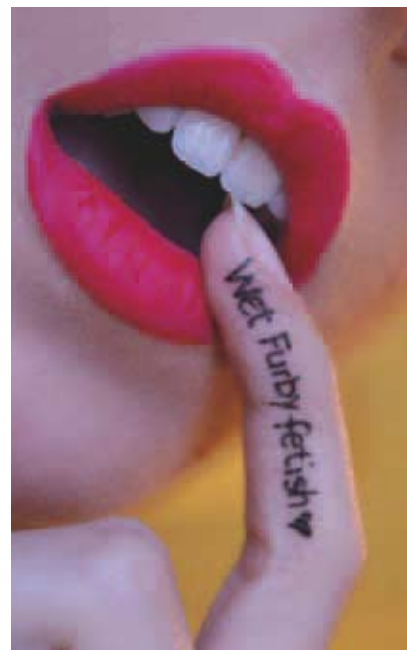
Ho conosciuto Brad Troemel nell'ottobre del 2013 durante "89plus" Marathon alla Serpentine Sackler Gallery di Londra, incentrata sulla creatività della cosiddetta "Diamond Generation" - quella nata dopo la caduta del muro di Berlino - che opera soprattutto con le nuove tecnologie informatiche. Il ventottenne artista newyorkese - aspetto di bravo ragazzo, estroso ed egocentrico pur mostrando un'identità plurima - nell'illustrare la sua esperienza aveva attuato una sorta di performance verbale, con proiezioni video, riuscendo a leggere una normale lezione di un'ora nei 15 minuti che gli avevano assegnato.

Brad è anche scrittore e blogger. Si è laureato al Master of Faculty of Arts della New York University e insegna al Pratt Institute e alla School of Visual Arts.

Ha scritto saggi che ha raccolto in *Peer Pressure*, edizione online (2010-2011) su piattaforme creative, *image aggregators*, pratiche relazionali, eccetera. Da quando è divenuto famoso viene chiamato da prestigiose istituzioni statunitensi a tenere conferenze esplicative sulla cultura visiva digitale e su come egli agisce in essa. Nel 2009 con la compagna di studi Lauren Christiansen ha iniziato a fare il photshopper inserendo le immagini in "The Jogging": sito di grande popolarità che dal 2012 sta suscitando l'interesse dei media. Nello stesso anno ha aperto un "Etsy" store online, tra l'altro specializzato nella vendita (a prezzi accessibili) di 'sculture' alimentari deperibili (perciò temporali), realizzate assemblando con disinvoltura ready-made commerciali che eleva a dignità di opera d'arte. Con la sua divertita iperattività inonda internet di lavori anche aperti invitando gli utenti a "ribloggarli" e, quindi, a partecipare all'atto inventivo. Sostiene, un po' alla Beuys e alla Munari, che "l'arte è di tutti". Operatori visuali, poeti, scrittori, musicisti o persone qualsiasi gli inviano dei *post* che egli, in veste di curatore, seleziona e acquisisce in forma anonima (ma identificati da un glifo) nel suo blog, etichettandoli come "sculpture" o "performance". Così dà agli stessi una visibilità inaspettata. Ora, per incentivare la trasformazione contestuale, offre ai *contributors* anche un compenso, sia pure simbolico.

Nel suo saggio *Athletic Aesthetics* (pubblicato in "The New Inquiry" il 10 maggio 2013) delinea la figura dell'artista emergente alle prese con il sovraccarico di informazioni della rete e spiega che l'azione creativa è simile a un esercizio fisico. Per lui la concezione del pezzo unico fatto nell'atelier ha trovato l'antitesi negli "athletes" (abbinamento delle due parole del titolo del suo saggio), cioè in chi ha una rapida capacità di concretizzare coinvolgendo un'ampia "accidental audience". Un'opera non basata su *internet meme* (idea o azione che si diffonde per imitazione e diventa subito celebre perché recepita da un vasto pubblico) non è arte: il flusso dei *viewers* deve essere continuo ed elevato. E ciò è possibile nel web, in quanto non ci sono confini.

Nell'aprile scorso la Web Art ha avuto la sua Silicon Valley Art Fair al McEnery Convention Center di San Jose in California. La Untitled Gallery, con uno stand interamente dedicato a opere che affrontavano temi innovativi nel campo della distribuzione, era riuscita a combinare, meglio di altre, arte e tecnologia. Troemel



vi esponeva una tela chiusa sottovuoto in un involucro di plastica, costellata da una manciata di *bitcoin* (moneta virtuale, utilizzata in internet, che sta entrando prepotentemente nell'economia reale).

L'artista - non essendo interessato ai linguaggi correnti e alle attuali modalità espositive - segna una netta discontinuità con il sistema dell'arte vigente. Rivolge la sua azione a quanti si connettono con internet, che hanno voglia di autorealizzarsi con un *personal branding*, di socializzare e di mettersi in casa un prodotto decontestualizzato ed elaborato al computer, vicino al proprio modo di vedere e di vivere. Promuove un'arte diffusa, in perfetta sintonia con il mondo globalizzato, che si propaga al di fuori delle gallerie private e delle istituzioni museali riservate a un'élite. Non si ispira ai capolavori consacrati dalla storia dell'arte. Volendo trovare delle tangenze, si può pensare alla prima Pop-Art di Warhol; allo spaesamento di Magritte; alle rivisitazioni infantili di Koons; all'anarchia di Dada e Fluxus. Per l'immediatezza comunicativa si avvicina ai messaggi pubblicitari enfatizzati dai media. In altre parole usa tecniche e ideazioni che favoriscono la percezione istantanea e prende spunti dalla produzione industriale, dai consumi di massa, dagli accadimenti socio-politici. Certe stravaganze dell'immaginario collettivo rimandano a quelle pubblicate da Maurizio Cattelan e Pierpaolo Ferrari nella rivista "Toiletpaper", che l'Azienda Seletti di Mantova riproduce in originali oggetti da tavola.

Ecco allora che Troemel (e gli altri autori che entrano in gioco) per comporre l'artefatto non va in profondità: concentra il significato tutto sulla superficie. Gli attribuisce caratteristiche diverse da quelle dei linguaggi artistici codificati; supera l'individualismo e l'approccio intellettuale; riduce la dimensione feticistica e la dicotomia tra arte e vita. Esplora territori fantastici di gusto popolare e dialoga con una platea medio-bassa non sofisticata, dalla quale provengono i maggiori consumatori dei suoi prodotti.

La costante ironica e la metafora giocosa agevolano la divulgazione e alleggeriscono la carica critica ed etica, sebbene l'iperrealismo degli interventi non abbia dichiarate finalità contestative o moralistiche. Naturalmente la libertà espressiva del grande numero non esclude posizioni ideologiche, anche se di solito l'irriverenza e la provocazione sono frutto di un'iconografica spontanea e cronachistica o di un concettualismo elementare. Di sicuro non manca la valenza didattica funzionale alla comunicazione-propagazione del progetto generale. In definitiva ci troviamo di fronte a un genere che dice il vero strumentalizzando le invasive icone che noi stessi costruiamo; quelle che connotano un presente che si avvia verso il futuro.

Brad, in-volontariamente, finisce per esaltare lo stereotipo ibridando i soggetti piuttosto esteriori della quotidianità. Con la sua pratica contaminante e interattiva, supportata da una teoria ben motivata e articolata, registra certe manifestazioni della vita moderna, senza apologia o condanna, evidenziando il divenire delle mutazioni determinate dal pensiero umano e dai comportamenti delle comunità.



Il processo espansivo in atto, pur non avendo nazionalità, è più accelerato nei paesi conquistati dal consumismo, nei quali è maggiore l'impiego del web e dei social network. Non a caso i riferimenti più diretti sono agli Stati Uniti dove spesso si vive la realtà passivamente, anche se in maniera più dinamica.

La nuova Net Art di Troemel & co. potrà occupare la scena dell'Arte più nobile da loro evitata? Delle creazioni meno aristocratiche (a basso costo) di questa tendenza estrema del presente più vitale, prima o poi si approprierà il tradizionale mercato dell'arte, dal momento che tutto è merce finché esiste chi è disposto ad acquistare...? Staremo a vedere!

nella pag. a fianco in alto da sx a dx: Josh Citarella e Andrew Christopher Green "Baguette Koozie" 2012, pubblicato in "The Accidental Audience" di Brad Troemel; "Egg Player" 2013 (courtesy l'Artista); "Jeremy Meeks Wheatgrass plant" (Courtroom Accessories) 2014, sculpture, remix (courtesy "The Jogging" by Brad Troemel); in questa pag. in alto da sx a dx: "NOTION", rivista in busta sottovuoto con in copertina il ritratto della cantante Sky Ferreira e un guanto della catena di negozi HOT TOPIC 2013 (courtesy Etsy by Brad Troemel); "LIMONE", supporto (completo di limone biologico) con estensioni di capelli della catena di negozi HOT TOPIC. È ora di portarlo nella tua casa o nel tuo ufficio senza senso di colpa (courtesy Etsy by Brad Troemel); "Non vedo l'ora che arrivi il momento prezioso quando l'arte cambierà passando dall'uso del 'sovversivo' al 'destabilizzante" 2014 (courtesy "The Jogging" by Brad Troemel); in basso: "Freedom Kebab" 2014 (courtesy "The Jogging" by Brad Troemel)

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

curated by LUCIANO MARUCCI

La Cultura, informativa o propositiva che sia, è una risorsa umana, un motore di sviluppo. Accresce le conoscenze e la sensibilità; solleva dalla materialità del quotidiano; stimola la creatività, l'Essere più che l'Avere... Dare spazio alla Cultura è un dovere, viverla è un diritto.



Luca Massimo Barbero
curatore e critico d'arte

In questo periodo si occupa prevalentemente della conservazione e della valorizzazione delle dotazioni storiche delle Istituzioni da lei dirette?

Non si tratta soltanto della conservazione, che riguarda soprattutto l'incarico della Fondazione Cini - dove si conservano straordinarie e poco note collezioni di arte antica e del XX secolo - ma di una nuova forma di studio e di valorizzazione attraverso le esposizioni, cosa che in fondo mi caratterizza. Allo stesso tempo continuo ad avere rapporti con artisti contemporanei con i quali curo delle mostre presso istituzioni private.

La mostra *Azimet/h* *Continuità e Nuovo* come si inserisce tra le altre meno 'radicali' della Fondazione Peggy Guggenheim?

Si colloca in un continuum con la mia ricerca curatoriale. Sto pensando alla mostra dedicata a Fontana, che ha cambiato il punto di vista rispetto a certe opere dell'autore, e a quella sugli artisti americani del dopoguerra, sempre alla Guggenheim di Venezia. Ormai da quasi dodici anni lavoro in modo sistematico sui passaggi cruciali, collettivi o monografici del nostro secondo dopoguerra. Abbiamo iniziato nel 2001, in tempi non sospetti, con la grande installazione d'ambiente di Agostino Bonalumi, con Bice Lazzari e nomi meno noti quali Rodolfo Arico e Paolo Scheggi. L'idea è quella di costruire per un pubblico italiano - ma che, non dimentichiamolo, per il 70% è straniero - un ponte fra le culture internazionali, americana in particolare. Dal punto di vista del Museo il pubblico risponde in modo partecipato e ha cominciato a conoscere di più la nostra arte che è oggetto della riscoperta anche all'estero.

A parte il legame con l'esposizione *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950-60s* di New York, tende a stabilire rapporti con altre istituzioni museali?

La mostra al Museo Solomon Guggenheim si sposterà a Berlino. È importante che si faccia un'indagine approfondita nelle sue due sedi principali. *Azimet/h* propone i grandi protagonisti, Manzoni e Castellani, ma anche i rapporti che il Gruppo ebbe con Heinz Mack, Otto Piene e altri protagonisti del Gruppo Zero. Ecco allora che il Guggenheim, orchestrando con attenzione la propria programmazione, celebra le neo-avanguardie europee.

A quali delle sue molteplici occupazioni private o pubbliche si dedica con più passione?

A tutte con lo stesso impegno, perché ognuna rispecchia un carattere del mio lavoro che è stato definito di natura polimorfa, nel senso che c'è lo storico che agisce con gli strumenti tradizionali, ma anche più profondi e nuovi. Come direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Cini presenterò il nuovo numero di *Arte Veneta*, la nostra rivista di arte antica con i contributi dei più grandi studiosi internazionali sull'arte del territorio veneziano. Stiamo lavorando per ampliare la conoscenza del capitale artistico di Palazzo Cini, che è stato riaperto, e nello stesso tempo sto portando avanti la mia idea allestitiva e curatoriale di ripensare i percorsi museali guardandoli con occhio diverso. Qualcuno ha detto che vado creando una nuova museologia curiosa, per esempio a Palazzo della Ragione di Verona. Da tempo progetto le esposizioni, gli allestimenti. Nella piccola ma densissima mostra di *Azimet/h* ho ideato un tavolo luminoso su cui sono sistemate le sculture, una parete a specchio *videowall* con le opere di Manzoni, tra cui un *Achrome* straordinario. L'idea è di lavorare in profondità per indurre, soprattutto le giovani generazioni, a guardare l'arte contemporanea in modo nuovo.

Le mostre che cura sono progettate specialmente per un'élite o per il grande pubblico?

L'arte deve raggiungere tutti. Mi auguro che faccia incuriosire, conoscere di più e meglio, osservare opere che hanno ognuna una propria storia; che il nostro pubblico la legga in modo profondo, mai piano, superficiale, come dire televisivo. Ciò è evidente anche in *Azimet/h* dove il visitatore è accompagnato da etichette e didascalie estese, da un catalogo di 640 pagine, da un video pensato appositamente per l'occasione e da un *touch screen*. Non è mai accarezzato banalmente, ma è stimolato quasi il curatore fosse quello che io spero sia: un narratore e un agitatore.

Nel pianificare gli eventi tiene conto anche degli spazi a disposizione?

Le mostre e le installazioni sono sempre 'cucite' nello spazio. C'è chi ha definito il mio lavoro altamente sartoriale. Lo faccio naturalmente al Guggenheim, spazio che conosco da tempo, ma anche quando sono invitato altrove. È il caso del Moderna Museet di Stoccolma o del Solomon Guggenheim di New York. Parto ogni volta dallo spazio perché il mio interlocutore principale è l'uomo come macchina pensante, come visitatore guardante; è lui che attraversa le stanze e tutto deve essere a dimensione d'uomo.

Rappresentano una limitazione alla scelta di esposizioni più ardite?

Non penso che le esposizioni possano essere più o meno ardite. Possono esserlo i contenuti e gli allestimenti più o meno scenografici. Ma io non amo le mostre dove tutto diventa una grande scenografia. Quando il contenuto è ridotto, o comunque le opere sono poche, forse ce n'è bisogno. Non credo che il pubblico vada alle mostre per applaudire lo scenografo. C'è stata una pubblicità che ho amato molto e che diceva: "Non ci vuole un grande pennello per fare una grande pittura". Allo stesso modo un grande allestimento non fa una grande mostra. Gli spazi a volte possono essere raccolti e mi piace, in un momento in cui tutto è gigantismo, curare mostre che abbiano un sapore domestico.

Però le installazioni esigono spazi alternativi.

Anche noi li usiamo. Due Biennali fa Wim Delvoye aveva presentato una *Torre* gotica alta dieci metri. Né posso dimenticare le installazioni della mia stagione romana al MACRO con artisti come Arcangelo Sassolino e Tomás Saraceno, il quale aveva realizzato un'installazione di 1500 mq per la Sala Enel, oppure Bik Van der Pol che ha riproposto in scala la "casa di vetro" di Mies Van der Rohe con all'interno centinaia di farfalle libere di volare nel loro habitat; senza dimenticare Kounellis. Quando c'è di mezzo la contemporaneità mi muovo in spazi adeguati, di solito esterni, per cui gli artisti hanno a disposizione l'ambiente di cui necessitano.

Ai fini della fruizione pubblica c'è una certa complementarità tra le iniziative programmate per le diverse Fondazioni o sono totalmente indipendenti dalle loro storie culturali?

Potrei citare un caso emblematico. Mack ha voluto porre le *Nove colonne per reggere il cielo* davanti al sagrato della palladiana Chiesa di San Giorgio. Il Guggenheim, proprio per la sua natura internazionale, ha più sedi e fa sempre rete. Come Fondazione Cini stiamo lavorando con Palazzo Grassi. La città di Venezia, anche con la Fondazione Musei, cerca di organizzare e di condividere le programmazioni, quindi (uso un termine che non amo) spalmiamo o condensiamo i grandi eventi nelle stagioni, poi scanditi dalla kermesse della Biennale.

... Prevedono sempre programmi educativi?

Assolutamente sì. Sono uno dei fondatori della "Scuola Guggenheim" che sta avendo un successo straordinario. Quest'anno 12mila studenti e 900 insegnanti hanno partecipato ai nostri programmi didattici. Anche per Verona sto preparando, in collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio, un programma di formazione per docenti e un concorso per le scuole che vanno citati perché agiscono sul territorio. A conti fatti il Guggenheim è diventato una guida per la formazione. Credo molto che si debba lavorare, oltre che sugli specialisti e gli addetti ai lavori, soprattutto sugli insegnanti, coloro i quali condividono e traducono l'arte alle nuove generazioni.

Nell'attuazione degli eventi di arte contemporanea effettua scelte che registrano l'esistente con atteggiamento neutrale o propositivo per accelerare in qualche modo il processo evolutivo della cultura artistica?

Non penso che si possa affrontare l'arte contemporanea in modo neutrale. Di per sé deve corrispondere a un grande sismografo su ciò che accade nel presente; registrare l'attualità che non è mai neutra, anzi l'arte dovrebbe anticiparla, come se l'artista e il curatore fossero sciamani visionari. L'inverno scorso al Guggenheim abbiamo organizzato la mostra *Temi & Variazioni*, interessantissima, in cui sono stati invitati artisti come Nate Lowman, Kiki Smith, Piotr Ukiński, un grande maestro come David Hockney e tanti altri a dialogare con le opere della Collezione. La contemporaneità è sempre un urto, quindi è presente anche al Guggenheim. Dan Graham ha pensato a un padiglione per il giardino; Anish Kapoor a una scultura nata e cresciuta all'aperto, interattiva con il reale.

Ritiene che gli operatori visuali delle ultime generazioni siano più interessati a praticare l'arte autoreferenziale o a relazionarsi costruttivamente con la realtà sociale?

Molti stanno vivendo una moda di interazione con la realtà sociale e alcuni fanno quasi i cronisti di essa, perdendo quello sguardo ultracontemporaneo che è nello spirito della contemporaneità. Chiuderei ormai col chiedere agli artisti di interagire banalmente o cronachisticamente con la realtà, lavoro che tocca giustamente ai giornalisti, agli operatori sociali, ai politici. Anzi, direi che sarebbe ora di non confondere il sociale con la politica e di tornare dei vedenti dell'arte come è sempre stato. Sto pensando a Duchamp, ai concettuali degli anni Sessanta, agli espressionisti astratti. L'arte deve anticipare la contemporaneità della società e non essere semplicemente, in modo quasi impiegatizio, il registratore delle problematiche. Deve porle sul tavolo in maniera forte; rompere il tavolo della borghesia intorno al quale spesso sta seduta.

Segue con attenzione le esperienze performative e quelle di arte pubblica di oggi?

Certamente. Reputo il termine da lei usato quasi neo-post-moderno. È abbastanza ordinario vedere come in arte si stiano ripetendo, in modo talvolta pedissequo, le esperienze di natura performativa degli anni Settanta. Forse i nuovi media, penso alla rete più che al cartaceo, che purtroppo sta perdendo - proprio per la sua qualità - il potere di registrare, a causa dei processi più lunghi, il tempo reale perché i mezzi della rete necessitano non più di immagini statiche, ma performative. Da qui l'esigenza di alcuni artisti di assuefarsi, se non assoggettarsi, al mezzo di comunicazione e non viceversa. Questo è lo spirito dei tempi ed è giusto che sia così, che molti ritornino alla performance e al video intesi come film o cortometraggi. Tutto ciò torna ad essere impalpabile, condivisibile, perché trasmissibile sui siti e sui social network. Ecco allora che l'arte rispecchia, adeguandosi, la realtà sociale.

Di fronte al degrado generale del nostro Paese gli intellettuali dovrebbero partecipare responsabilmente al divenire della realtà esterna o tenersi distanti per affermare la loro indipendenza e l'autonomia della produzione?

L'intellettuale ha perso completamente il suo ruolo in un'Italia che insegue non più il termine di 'autorevole' ma quello di 'famoso'. Dovendo essere famoso, l'intellettuale tiene più alle apparizioni televisive o video che alle sue scritture, ai saggi, agli studi. In realtà dovrebbe interrogarsi

pasolinianamente sul suo ruolo in una società che fa della fama il ruolo principale di interazione.

In vista della prossima Biennale d'Arte di Venezia quali saranno le iniziative delle Fondazioni Cini e Guggenheim?

La Guggenheim avrà un approfondimento abbastanza interessante con una mostra dei fratelli Pollock. A Charles, meno noto, sarà dedicata una retrospettiva che, grazie all'archivio di famiglia, intende documentare la carriera del fratello più longevo di Jackson. Il confronto tra le opere dei due sarà serrato. Esporrà anche Thomas Hart Benton che fu in qualche modo maestro di entrambi. Eppoi la novità - penso che lei sia il primo a saperlo - dell'arrivo del grande murale, famosissimo al pubblico e alle cronache, che Jackson aveva dipinto nell'estate del '43 - con un lungo travaglio fino al novembre dello stesso anno - per l'appartamento newyorkese di Peggy. Per la prima volta esso lascia l'America. Questa mostra diverrà il perno centrale della nostra stagione durante la Biennale, mentre alla Fondazione Cini ci sarà una delle cerimonie nel "Padiglione del Tè" di Sugimoto, considerato l'artista contemporaneo più attuale del momento. Nella primavera del 2015 un'esclusiva per l'Italia sarà la mostra sui vetri finlandesi della collezione Bischofberger, sicuramente il gallerista di arte contemporanea che ha segnato gli anni Ottanta dell'Europa e dell'internazionalità. In autunno *Le stanze del Vetro* presenteranno altri vetri Venini in una mostra di Bianconi.

22ª puntata, continua



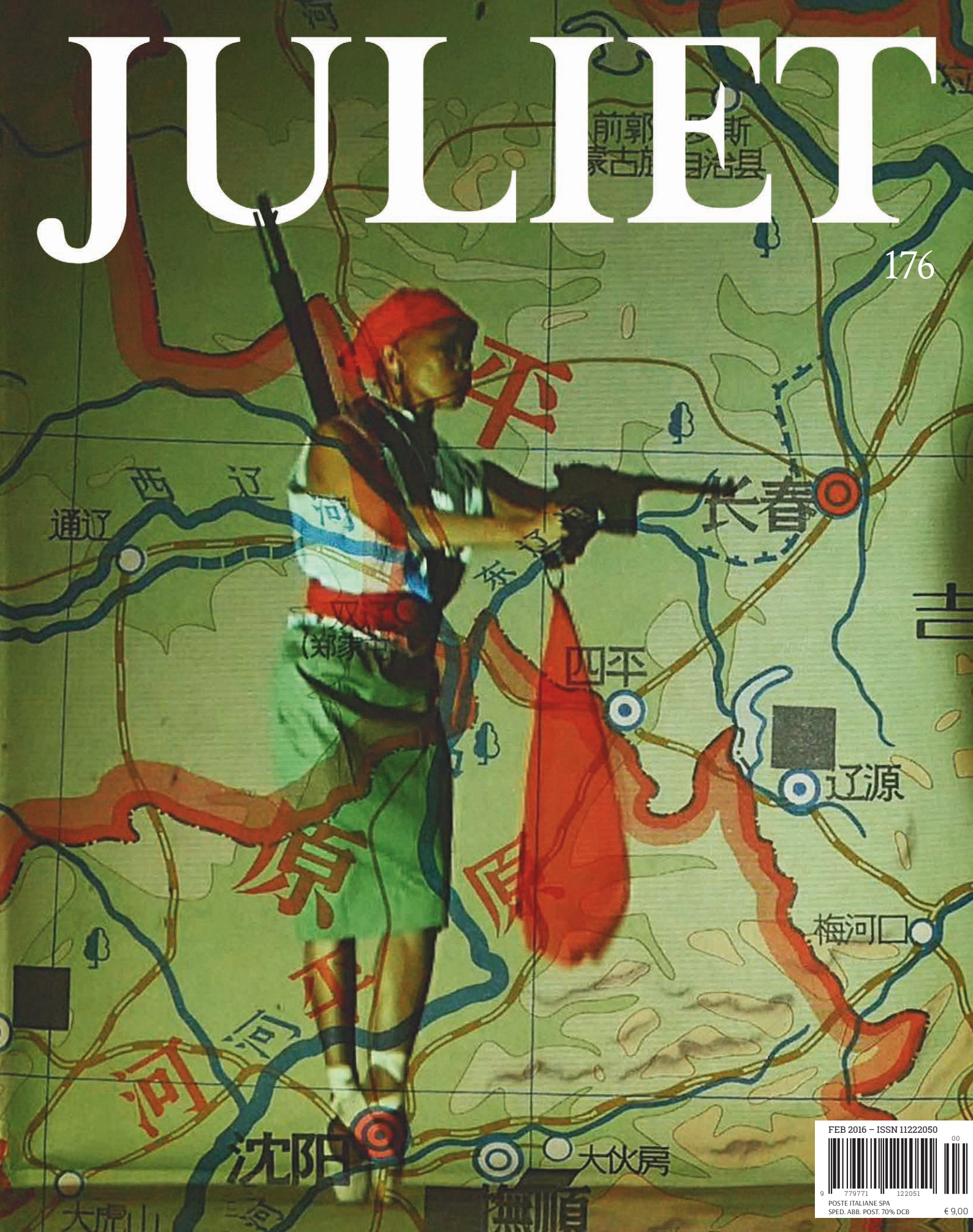
Sopra: Bik Van der Pol "Are you really sure that a floor can't also be a ceiling?", installazione Sala Enel Contemporanea Award al MACRO, 4 dicembre 2010-16 gennaio 2011 (courtesy MACRO; ph.altros spazio - altros spaziofotografia.it)

Sotto: Piotr Ukiński "Senza titolo (teschio)" 2000, stampa al platino, 35,5 x 27,9 cm, esposizione "Temi & Variazioni", Fondazione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 febbraio-14 aprile 2014 (courtesy l'Artista e Massimo De Carlo Gallery, Milano/Londra)



JULIETT

176



FEB 2016 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA
SPED. ABB. POST. 70% DCB € 9,00

Sommario

Anno XXXVI, n. 176, febbraio-marzo 2016

(Copertina) La coreografa e ballerina Dada Masilo in un fotogramma tratto da “Notes Towards a Model Opera” 2014-2015, video proiezione a 3 canali HD 1080p di William Kentridge (colore, suono, durata 11’14”) presentato alla mostra personale “More Sweetly Play the Dance” presso la Marian Goodman Gallery di Londra, settembre-ottobre 2015 (© William Kentridge; courtesy Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York)

(40) L’arte dei paesi emergenti. Albania / Luciano Marucci (48) Pratiche curatoriali innovative / Luciano Marucci (54) Kentridge/Weiwei: Leaders dell’Attivismo / Luciano Marucci (56) Renaissance a Lille. Tre generazioni / Emanuele Magri (58) English Breakfast[19]. Viaggio (incompleto) nel volontariato / Matilde Martinetti (60) Slaven Tolj. L’arte militante / Emanuela Zanon (62) Aimez-vous l’art? Arte e realtà aziendali / Maria Cristina Strati (64) Geologia della pellicola. Elizabeth McAlpine / Giulia Bortoluzzi (66) Jonathan Borofsky. Together to build our world / Leda Cempellin [eng.] (70) Women Artists. Rubell Family Collection / Emanuele Magri (72) Luigi Ontani. L’Io e l’Altro / Giulia Giambrone (74) Silvia Giambrone. Archeologia Domestica / Emanuela Zanon (75) Axel Koschier. Grammatica e criticismo / Giulia Bortoluzzi (76) Enzo Bersezio. “Il Respiro delle Maree” / Marcello Corazzini (78) Lucia Buono. Trame cosmiche / Lucia Anelli (80) Intervista a Federica Boragina e Giulia Brivio / Maria Villa (82) Nardino Taddei. La pittura dei sogni / Liviano Papa (84) Marco Lorenzetti. MLZ Art Dep / Roberto Vidali (86) Petrit Halilaj all’HangarBicocca / Alberta Romano

- PICKS -

(77) Landon Metz “Untitled” (79) Alexis Harding “Medium Cuts” (81) Nicola Ballarini “Senza titolo” (83) Zhou Siwei “Wood Board” (85) Yagoi Kusama. Flowers (91) Carlo Vidoni. Tracce di esistenza

- FOTORITRATTO -

(87) Fil Rouge / Fabio Rinaldi (93) Fondazione Rivoli / Luca Carrà

- RUBRICHE -

(88) Appuntamento Design. Nika Zupanc / Alessio Curto (89) P.P.* Alfredo Pirri / Angelo Bianco (90) Ho del video / Angelo Bianco (92) Arte e... Alessandro Giudici / Serenella Dorigo (94) Spray. Recensioni mostre / AAVV

Kentridge/Weiwei: Leaders dell'Attivismo

di Luciano Marucci

Lo scorso autunno Londra offriva eventi espositivi esemplari di due leader dell'attivismo, entrambi dalle forti individualità e dalle convergenti finalità: William Kentridge alla Marian Goodman Gallery e Ai Weiwei alla Royal Academy of Arts. La personale del primo comprendeva quadri di grandi e piccole dimensioni, opere tridimensionali e due film installazioni. I dipinti, realizzati a inchiostro su carta e collages, avevano per tema i fiori ed erano ispirati all'iconografia dell'arte cinese ma anche a Manet, mentre i supporti a stampa e le frasi in primo piano dialogavano con i soggetti e aprivano a istanze globali. Opere figurali-scritturali, accattivanti ma sperimentali, da contemplare in superficie e da leggere in profondità. Le sculture-ritratto alludevano a *Triumphs and Laments*, progetto che vedrà la luce nel Natale di Roma del 2016 (21 aprile) con un fregio di 550 metri sul Lungotevere. Nel film *Notes Towards a Model Opera*, proiettato su tre schermi, la coreografa e ballerina Dada Masilo - da anni protagonista degli spettacoli di Kentridge - indossava con fierezza l'uniforme rivoluzionaria, era armata e agitava un drappo scarlatto (come appare anche nel *frame* riprodotto sulla copertina di questa testata). Nella simbolica veste animava, con la consueta agilità, una danza tribale combinata armonicamente al balletto classico, interpretando le musiche di Philip Miller che ha elaborato *L'Internazionale* comunista sullo stile di orchestre da ballo coloniali e di danze di protesta *Toy-toy*. La dinamica esibizione si sviluppava in un flusso scenografico continuo con fondali di mappe cinesi, gigantografie di slogan della Rivoluzione Culturale, pagine di propaganda del Comune di Parigi nel 1871 e del Maggio '68. Nell'altro film, *More Sweetly Play the Dance*, con otto proiezioni sequenziali su pareti-schermo, gli spettatori si trovavano immersi in un'azione performativa incentrata su una processione con figure senza volto che marciavano e suonavano in uno sterile paesaggio per esorcizzare la morte. Le allegorie della condizione umana rimandavano alle migrazioni dei profughi che fuggono dai loro

territori, e ciò conferiva all'opera un significato ancor più attuale e inquietante. Le rivisitazioni del passato e gli accadimenti del presente, resi grotteschi dall'aspetto caricaturale dei partecipanti in transito, insieme con la componente spettacolare, alleggerivano la rappresentazione e, nel contempo, esaltavano il dramma umano. Dal lato formale Kentridge, in questa prima grande e articolata mostra londinese (che è andata ad aggiungersi ai precedenti riconoscimenti internazionali) ha riproposto, con l'abituale spirito innovativo, l'osmosi tra molteplici mezzi tecnico-linguistici, capaci di trasmettere il messaggio con modalità plurisensoriali. Dal punto di vista contenutistico, memore del suo vissuto in una regione tormentata dall'apartheid, si è addentrato in altre problematiche esistenziali e culturali, stabilendo, in particolare, un rapporto dialettico tra Africa e Cina, territori nei quali si riscontra una sorta di nuovo colonialismo. Quindi la sua multiforme produzione, oltre ad assicurare qualità estetica, tende a stimolare una riflessione sui contesti sociali (dove i diritti umani fondamentali sono oscurati da ingiustizie e repressioni); il che ridà all'arte partecipativa una funzione 'utile'. In sostanza, la costante tensione etica di Kentridge e il suo immaginario poetico hanno il merito di riportare l'attenzione sui problemi vitali dell'uomo e sui poteri dominanti, perseguendo obiettivi carichi di energia trasformativa e di speranza. La vasta e composita esposizione di Ai Weiwei nell'austero luogo museale creava uno spaesante impatto percettivo. La monumentale foresta di alberi nel cortile centrale - ricostruiti con sapiente 'chirurgia' artigianale per farli rivivere artisticamente e ideologicamente - preannunciava il senso dell'intera mostra. Nelle sale spesso erano proposte, in riallestimento site-specific, le opere più consistenti del percorso dell'artista, dal 1993 (data del suo ritorno in Cina dopo l' 'esilio' negli Stati Uniti) al 2015; alcune realizzate appositamente per la sede londinese, il più delle volte formate da materiali delle demolizioni e delle distruzioni. Tra quelle presentate in altre occasioni *S.A.C.R.E.D.*, 'abitacoli' in ferro con spioncini, come nelle celle carcerarie, che permettevano di scorgere iperrealistici momenti della segregazione politica dall'autore. Com'è noto, Ai Weiwei è sempre attento all'espansione economica cinese dal ritmo innaturale, che genera vistosi squilibri. Da architetto è portato a cogliere certi riflessi negativi che poi nutrono la sua innata prolificità e forniscono argomenti di denuncia che vanno ad aggiungersi a quelli sulla libertà di pensiero. Così interviene, da artista e da cittadino, sulle scelte della governance, offrendo visioni oggettive come fossero ready-made che finiscono per ridimensionare la valenza alchemica. Gli artefatti decontestualizzati con crudezza acquistano forza eversiva e riescono a sollecitare una riflessione sul degrado inarrestabile del suo Paese, specie quando i caratteri dell'antica civiltà sono accostati a quelli della quotidianità per relazionare tradizione e modernità. Se si guarda con distacco alla questione cinese di oggi, si può addirittura ipotizzare che sotto l'apparente evoluzione antropologica, legittimata dalle esigenze materiali di una nazione popolosa, si stia attuando una nuova rivoluzione culturale, per certi versi





1. Ai Weiwei "S.A.C.R.E.D." (Super, Accusers, Cleansing, Ritual, Entropy, Doubt), 2011-2013, una scena della detenzione dell'Artista in uno dei sei parallelepipedi metallici che compongono l'installazione (courtesy l'Artista e Royal Academy of Arts, Londra; ph L. Marucci)

2. William Kentridge, fotogramma dalla video installazione "More Sweetly Play The Dance", 8 canali HD 1080p, 4 megafoni, suono, durata 15 minuti (© William Kentridge; courtesy Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York)

< 2

assimilabile a quella che in passato aveva portato alla cancellazione delle gloriose vestigia della millenaria civiltà. Ai, sebbene radicato nella cultura del luogo d'origine, dimostra di aver affinato la pratica artistica avendo metabolizzato elementi linguistici dell'arte occidentale, da Duchamp a Warhol. Nell'esaminare le esperienze dei due artisti si può dire che Weiwei, come Kentridge, va costantemente alla ricerca dell'interazione con la gente per favorire la presa di coscienza dell'esistente. Comunica in maniera diretta ed è dichiaratamente provocatorio allo scopo di socializzare le proprie idee e di contrastare le inclinazioni del grande pubblico il quale, in genere, privilegia l'Avere all'Essere. Da qui l'impegno civile e politico che manifesta anche con il linguaggio del corpo e un abile uso dei media. In altre parole è un personaggio inventivo che riesce a individuare e a rendere ben visibili le criticità della realtà in cui vive, concentrando l'indagine sulle degradazioni urbane più che sui valori identitari individuali. Con versatilità e intelligenza costruttiva sfida apertamente le convenzioni sociali e riversa nel manufatto artistico la ribellione contro i fenomeni invasivi da cui dipendono i processi di decadimento. Kentridge è un creativo geniale ed eclettico, avventuroso ed enciclopedico, che coinvolge emotivamente i fruitori. Sensibile alle sofferenze dell'individuo, tende a riportare vecchio e nuovo seguendo, da lunga data, i suoi ideali di giustizia che acquistano rilevanza universale. Le realizzazioni - addolcite dalla metafora ironica, sostanziate dal pensiero filosofico e dai saperi - pur trattando temi popolari, sono abbastanza aristocratiche, più rivolte agli intellettuali e ai frequentatori di esposizioni e teatri. Di recente Hou Hanru (direttore artistico del MAXXI, profondo conoscitore del lavoro dei due artisti), a proposito del loro attivismo ideologico-politico, mi ha dichiarato: "[...] Kentridge e Weiwei hanno una loro autorevolezza in senso politico e artistico. Mi piacciono le opere di entrambi, anche se a vario grado. Però la loro arte è stata usata in modo facile dal sistema per rispondere a diversi bisogni, ad esempio per veicolare la propaganda politica o per fini commerciali. Per me l'importante è far comprendere che la vera libertà consiste nel poter giudicare liberamente e la cosa non dovrebbe essere troppo legata ad altri interessi. L'attivismo politico va bene ma, quando è strumentalizzato o semplifica il significato della creazione, viene a mancare la legge della complessità e della contraddizione. L'aspetto poetico di William Kentridge è politico; egli parla dei differenti poteri nella società

in cui viviamo. Ai Weiwei è stato stimolato dalla realtà cinese; in verità dalla realtà globale, tipica manipolazione della realtà fisica". Philip Tinari, direttore dell'Ullens Center Contemporary Art di Pechino, ha così risposto alle mie domande:

Come è stata accolta dagli operatori culturali e dal grande pubblico, soprattutto dal lato ideologico, la mostra di Kentridge all'UCCA? "Sotto il profilo ideologico l'esposizione ha occupato uno spazio molto speciale in quanto ha affrontato elementi della recente storia politica cinese in modo estremamente dettagliato e intelligente. Per questo motivo ha incontrato qualche censura ufficiale, in particolare con l'edizione cinese del libro *Notes Towards a Model Opera*, che all'ultimo minuto è stata annullata dall'editore. Tuttavia la mostra non è incorsa nella censura ed è stata ben accolta da un pubblico eterogeneo, dai funzionari di governo ai ragazzi. Credo che in Cina la gente abbia la volontà di discutere le problematiche sollevate dal lavoro di Kentridge, ma non sempre si fa notare nel farlo".

Attualmente l'opera di Ai Weiwei ti sembra meno radicale e provocatoria? Con il suo attivismo gli artisti dissidenti sono divenuti più numerosi? Ora il Governo cinese è più tollerante nei suoi confronti? "Nel 2015 ad Ai Weiwei è successa una cosa interessante: è venuto a patti con le autorità governative che gli hanno permesso di riprendere a viaggiare al di fuori della Cina e di esporre all'interno del Paese. Non credo che la sua posizione critica sia diminuita, al contrario, una parte del suo operato è stato riconosciuto dal Governo, che ha preso anche la decisione pratica di lasciargli esprimere le sue idee per non essere visto come repressori. Oltre a questo egli regola pure i contenuti dei suoi messaggi a seconda dei contesti, come dimostrano le opere esposte nelle mostre a Pechino, che in realtà sono state un po' meno politiche di quelle presentate altrove nel 2015".

Secondo me, oggi è necessario partecipare più o meno responsabilmente al divenire della realtà, come fanno i due artisti, e 'proiettare' verso il mondo certe immagini che contribuiscono a contrastare la decadenza. Non a caso, fin dal 2010 vado pubblicando su questa rivista gli esiti dell'inchiesta "L'Arte della Sopravvivenza" sull'impegno etico-civile dei creativi e degli intellettuali, senza però negare i valori dell'opera puramente contemplativa e autoreferenziale, quando è di grande intensità e qualità.

23a puntata, continua