

JULIET

197



Juliet 197 - apr/mag 2020

APR 2020 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA - SPED.
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE

Sommario

Anno XL, n. 197, aprile - maggio 2020

36 | Produzione creativa e identità - Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione

Luciano Marucci

46 | L'interazione disciplinare - Dall'arte visuale alla società globale (V)

Luciano Marucci

52 | The Enoura Observatory - Hiroshi Sugimoto

Angelo Andriuolo

54 | Alberto Di Fabio - Materia e spirito

Roberto Vidali

56 | "Coexistence" - Kiasma's Collections

Emanuele Magri

58 | Franco Toselli - "+spazi"

Roberto Vidali

60 | Michel François - Ordine e forma

Roberto Grisancich

62 | Kader Attia - arte e politica

Fabio Fabris

64 | Henrik Håkansson - Blinded by the light

Gianni Zulich

66 | Dušan Fišer - il mondo a Ptuj

Roberto Grisancich

67 | Enzo Bersezio - Panchine d'artista

Giuseppe Biasutti

68 | Giulia Barone - "Still"

Lucia Anelli

69 | Animazioni italiane - lo stato dell'arte

Paola Bristot

70 | Stockholm Design Week - Istituto Italiano di Cultura

Chiara Baldini

71 | Lorenzo Giusti - GAMEc, Bergamo

Pina Inferrera

72 | Dionisio Gavagnin - Arte e fotografia

Emanuele Magri

73 | Arte Fiera - edizione 2020

Fabio Fabris

74 | Tomás Saraceno - La strategia del ragno

Luca Sposato

75 | Ivo Wessel - collezionista

Annibel Cunoldi Attems

76 | Uno, nessuno - e centomila

Boris Brollo

78 | Tête-à-tête - con Building

Emilie Gualtieri

80 | Pierangelo Bertolo - Croce dell'ingiustizia

Liviano Papa

82 | L'Urlo muto - Gualtiero Dall'Osto

Daniilo Reato

84 | Rodrigo Blanco - Foresta erotica

Milena Becci

PICS

77 | Natascha Sadr Haghghian - installazioni per Lipsia

79 | Tracey Emin - "When I Sleep"

81 | Josh Sperling - "Premonition"

83 | Richard Jackson - Rooms

85 | Wong Ping - Golden Shower

RITRATTI

86 | Fil rouge - Elvis Malaj

Fabio Rinaldi

93 | Alessio Barchitta - Fotoritratto

Luca Carrà

RUBRICHE

87 | Sign.media - Sorry We Missed You

Gabriele Perretta

88 | Appuntamento memorabilis - Claudia Perren

Micaela Curto

89 | P.P. dedica il suo spazio a Random

Angelo Bianco

90 | (H) o - dell'occhio

Angelo Bianco

91 | Alice Aycock - Conceptual Mindset

Leda Cempellin

92 | Arte... e Sport - Francesca Clapcich

Serenella Dorigo

AGENDA

94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Piero Gilardi "The Szechwan Tale. China, Theater and History", vista dell'installazione presso FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano, 2018, a cura di Marco Scotini (courtesy l'Artista e FM Centro per l'Arte Contemporanea; ph Alessandra Di Consoli)

[A pagina 50 è riportato il commento di Marco Scotini sull'operAzione di Gilardi]

L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (V)

a cura di **Luciano Marucci**

Prosegue l'indagine sulle contaminazioni linguistiche, riguardanti principalmente le arti visive, e sull'interazione disciplinare delle altre attività creative, in quanto ritengo che queste modalità siano indispensabili per affrontare la complessità del mondo globalizzato alla ricerca di soluzioni e prospettive sostenibili. Il progetto che supporta questo processo in espansione è ormai inarrestabile. Lo impongono la realtà del sistema dell'arte in continua trasformazione, grazie anche alle nuove tecnologie, e la gestione moderna dei servizi per le comunità. È innegabile che ci sia l'urgenza di connettere i saperi teorici ed esperienziali per individuare e tentare di risolvere i macro-problemi del nostro tempo. Non si tratta di dipendere da essi, né di creare alternative di difficile applicazione, ma di promuovere uno sviluppo realistico dell'esistente e di utilizzarne le potenzialità. Ovviamente, poiché tutto è perfettibile e non ci sono verità assolute ed eterne, vanno ascoltate anche le voci dissidenti, tendenti a salvaguardare determinati valori o suggerire modelli ancor più emancipati.

Ad avallare questa tesi è sufficiente ricordare le Maratone attuate annualmente – a cura di Hans-Ulrich Obrist – alla Serpentine Gallery di Londra, dove vengono rappresentate in vari format idee e scoperte di personalità di diversi settori, per trovare convergenze su temi di estrema attualità e per proporre obiettivi capaci di migliorare la qualità della vita degli esseri viventi, dell'ambiente naturale e urbano. In fondo, anche gli algoritmi dell'intelligenza artificiale sono una risorsa imprescindibile per il progresso culturale e umano. Comunque, il dialogo tra i vari attori della scena contemporanea è sempre proficuo e va incoraggiato onde evitare gli effetti negativi derivanti da un pensiero unico, spesso troppo autoritario e socialmente divisivo. Allora ecco altri contributi sull'argomento.

Francesco Poli, storico e critico d'arte, docente all'Accademia di Brera e all'Università di Torino

Luciano Marucci: Nel libro *mettere in scena l'arte contemporanea. dallo spazio dell'opera allo spazio intorno all'opera*, scritto con Francesco Bernardelli, hai analizzato in profondità il tema. Non desideri indagare con la stessa attenzione anche la relazione dell'artefatto con la realtà sociale?

Francesco Poli: Certo che mi interessa questo aspetto di cruciale importanza. Ci sono comunque varie prospettive d'analisi riguardo al rapporto fra prodotti artistici e società. Dal punto di vista sociologico (socio-economico e socio-culturale) ho fatto molte ricerche e, tra l'altro, pubblicato il saggio *Il sistema dell'arte contemporanea* presso Laterza (che è alla 17esima ristampa). Da un altro punto di vista, è fondamentale la riflessione critica sul valore delle opere e degli interventi artistici incentrati su questioni, problemi, fenomeni sociali e politici in contesti circoscritti o di portata allargata. Ci sono artisti che hanno fatto e stanno facendo lavori di notevole qualità, in varie direzioni e anche nel campo della Street Art.

In generale preferisci individuare e comunicare soprattutto gli sviluppi dei linguaggi artistici?

A questo proposito penso che sia sempre essenziale analizzare e definire le coordinate specifiche che definiscono le matrici storiche, il senso e la direzione attuale dei linguaggi creativi che rientrano

nella categoria delle arti visive.

Approvi le modalità interdisciplinari che determinano le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Sì, certamente, ma quando si hanno le idee chiare e una vera conoscenza dei vari contesti disciplinari, si possono creare dei lavori, dei dispositivi, delle installazioni, degli interventi che aprono veramente nuovi orizzonti di senso. Del resto tutta la vera sperimentazione artistica, dalle avanguardie storiche a oggi, ha sempre anche giocato a far interagire e ibridare forme diverse di linguaggi espressivi. Ma troppo spesso molti artisti cercano di nobilitare i loro lavori poco inventivi con riferimenti a problematiche letterarie, filosofiche, scientifiche, ecologiche ecc., di cui sanno quasi niente se non che sono nel dibattito più alla moda.

Pensi che questo orientamento sia incentivato pure dall'urgenza di affrontare la complessità del sistema socio-culturale?

Anche gli artisti, come tutti, si trovano davanti a una realtà che è stata rivoluzionata da una straordinaria velocità di cambiamento a tutti i livelli, da quello economico a quello delle comunicazioni effettive o digitali. La visione del mondo in generale risulta estremamente caotica e destabilizzata. Molti artisti hanno le idee talmente confuse che fanno della confusione l'anima stessa delle loro opere.

Copertina del libro di Francesco Poli e Francesco Bernardelli, *Johan & Levi Editore*, 2018 (courtesy Autori e Johan & Levi Editore)



Per il progresso delle arti e della società è indispensabile far interagire i saperi degli specialisti?

È ovvio, ma ripeto, per farli interagire in modo proficuo e creativo bisogna conoscerli questi saperi. Purtroppo, quasi sempre, ogni specialista tende a chiudersi nel suo sistema di riferimenti, senza capacità di capire veramente i linguaggi degli altri ambiti di ricerca. Solo gli artisti fanno finta, in nome della libera creatività, di poter coinvolgere qualsiasi cosa nei loro lavori.

Oggi la specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà?

La qualità di una dimensione specifica è direttamente proporzionale alla sua capacità di creare dei contributi effettivi alla comprensione più allargata dei grandi temi.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore propositivo?

No, per niente. È lo specialismo ottuso che fa danni anche irrimediabili.

Uno come te, che ha esplorato i territori dell'arte con la passione dell'autodidatta, è più libero di scegliere e di rappresentare?

Sono autodidatta solo nello studio specifico della storia dell'arte. Gli studi filosofici e gli interessi culturali più allargati sono basi fondamentali per la comprensione, più libera e penso più efficace, dei fenomeni artistici.

Come docente cerchi di stimolare negli studenti lo stesso entusiasmo di conoscere da vicino le forme più attendibili e avanzate dell'arte contemporanea?

Sì. Ho sempre cercato di far scattare in loro delle vere scintille di curiosità intellettuale ed estetica.

11 novembre 2019

Marco Scotini, critico d'arte e curatore, direttore Dipartimento Arti Visive e Studi Curatoriali al NABA di Milano, direttore artistico FM Centro Arte Contemporanea, curatore programma espositivo PAV

Luciano Marucci: Pensi che le modalità operative che hanno portato contaminazioni, slittamenti linguistici e sinergie tra le attività creative eterogenee siano in ulteriore espansione?

Marco Scotini: Credo che la fase "moderna" dell'arte sia finita, assieme a tutti i presupposti che l'hanno istituita. Ma affermare questo comporta riconoscere che le funzioni creative oggi non abbiano più bisogno dell'arte (o meglio della sua dimensione molare) per affermarsi. Intendo dire che l'arte, come tale, si è definita a partire da una macro-specializzazione che l'ha separata dalla non-arte: cioè, dal Settecento in poi tale attività si è organizzata disciplinarmente attraverso l'assegnazione di dispositivi (il museo, la galleria, i salon temporanei), in cui l'arte si è mostrata, e di spazi (l'estetica, la critica, il catalogo) in cui l'arte si è detta. A presiedere a queste funzioni sono stati deputati dei ruoli (altrettanto specializzati) come l'artista, il critico, lo storico dell'arte. Il destinatario – com'è noto – ha preso il nome di pubblico. Il fare dell'artista, a sua volta, non si riconosceva né in un mestiere come quello dell'artigiano o come quello dell'operaio, né in una professione vera e propria, né in una scienza. L'arte poggiava per di più in un preciso regime temporale che è quello lineare della modernità e di una storia continua, che andava dalla caverna di Lascaux fino a Picasso. Solo questa storia ininterrotta poteva garantire l'identità costante dell'arte. Ecco che tutti i tentativi avanguardisti di forzare la disciplina o contaminarla (e penso all'orinatoio di Duchamp) non hanno fatto altro che indicare i limiti di questa specializzazione. Solo con gli anni Settanta del Novecento c'è un cambio di paradigma e i saperi scoprono la friabilità dei suoli sui quali avevano poggiato, aprendo così la strada alla trasformazione dell'arte in una funzione creativa: anzi in una moltitudine di funzioni creative ridistribuite a livello sociale. Quello che Debord, in sostanza, definiva come la *realizzazione* dell'arte che, come tale, risulterebbe inseparabile dalla sua



Majetica Potrc "Yinchuan: Rural House" 2018, installazione, nuova commissione, alla seconda edizione Yinchuan Biennale, a cura di Marco Scotini (courtesy l'Artista, Galerie Nordenhake e MOCA Yinchuan)

soppressione. Un'arte, cioè, che si realizza solo negando se stessa. Adesso è troppo facile dire che questi ultimi decenni hanno dimostrato l'esatto contrario perché sempre più musei privati si sono aperti ad ogni latitudine, le biennali hanno proliferato in tutto il mondo e il mercato dell'arte ha segnato traguardi mai prima raggiunti. Si potrebbe subito controbattere, ancora con Debord, che l'arte non è diventata altro che la merce per eccellenza della società spettacolare globale. Ma c'è qualcosa di più perverso: nel momento della decolonizzazione l'arte si è estesa ovunque come una istituzione in grado di determinare l'integrazione delle minoranze nella misura maggioritaria oppure la loro esclusione. Ma su tutto questo è appena uscito un libro dal titolo "Utopian Display. Geopolitiche curatoriali", in cui ho raccolto i contributi di quindici figure internazionali che cercano di capire i limiti della globalizzazione culturale. Dunque al di là delle attuali canalizzazioni neo-arcaiche (vedi il fenomeno della finanziarizzazione) che continuano a professare l'arte come produzione individuale di opere separate, ci sono milioni di esempi della sperimentazione di nuove modalità di espressione delle funzioni creative e intellettuali che non passano attraverso la funzione dell'autore: sono collettive e non specializzate. Per questo, è un fatto che la produzione interdisciplinare sia in espansione. Basterebbe solo renderla visibile.

Nei paesi in via di sviluppo, di cui ti sei occupato intensamente, il metodo interdisciplinare è meno diffuso?

Come accennavo prima, fuori dell'Occidente il fenomeno è ancora più interessante. Senza dubbio la proliferazione, negli ultimi trent'anni, di biennali d'arte e musei in tutto il mondo non solo ha accompagnato, ma promosso e legittimato culturalmente, la globalizzazione. Nei paesi in via di sviluppo l'arte, fino a poco tempo fa, non era un'attività specializzata secondo il modello occidentale. Adesso c'è tutta una biodiversità che si va perdendo assieme alla ricchezza culturale locale che ciascuna di queste aree rappresentava. In sostanza, se l'arte non parla inglese non è accettata – così hanno ironizzato molti artisti e critici dall'ex Est Europa all'America del Sud: da Mladen Stilinovic a Gerardo Mosquera. Nello stesso tempo il fenomeno dell'esportazione dei brand istituzionali occidentali mi appare come un'ulteriore prova. Basti come esempio il fatto che nel 2022 sarà inaugurato il nuovo Guggenheim di Abu Dhabi, terzo museo ad aprire in cinque anni nella stessa isola del Golfo Persico, dopo il Louvre progettato da Jean Nouvel e lo Zayed National Museum di Norman Foster. Nonostante tutto, quella che definisci come interdisciplinarietà non è in questi paesi un approdo

ma un punto di partenza, proprio per una mancanza di radicamento della tradizione modernista. Ancora collaborano qui alla produzione artistica motivi religiosi, saperi minoritari, suoni, danze, ecc. Non è un caso che la *reading performance* sia stata introdotta dalla scena artistica araba. Neppure è un caso che il prossimo curatore di Documenta sia un collettivo artistico indonesiano di oltre dieci membri che hanno occupato un quartiere nel sud di Jakarta e hanno sviluppato un laboratorio artistico dal basso, un archivio per la ricerca, una stazione radio, un giornale generando network aperti e inclusivi. I membri del collettivo non sono tutti artisti ma hanno un carattere interdisciplinare che comprende anche architetti, operatori sociali, teorici di varia natura. Di esempi potrei aggiungere moltissimi altri.

Anche come critico e curatore impegnato civilmente sei stato uno dei principali sostenitori della transdisciplinarietà. Credi che l'attività teorica e i format espositivi alternativi a quelli convenzionali possano incentivare questo orientamento, al fine di affrontare la complessità del contemporaneo e di proporre almeno un'ideale coesione al sistema socio-culturale piuttosto frammentato?

Diciamo che già il mio ruolo istituzionale comprende differenti funzioni oltre quella di curatore, visto il mio rapporto non solo con l'*exhibition making* ma anche con la formazione, con l'attivismo, con l'archiviazione, con la ricerca ecologica e di genere. Il fatto di rifiutare la specializzazione è sempre stato un punto fermo che all'inizio della mia attività non è stato visto così positivamente. Non

"The Missing Planet. Visioni e revisioni dei 'tempi sovietici'", vista dell'installazione, mostra al Centro Pecci di Prato dal 4 novembre 2019 al 3 maggio 2020, a cura di Marco Scotini e Stefano Pezzato (courtesy Museo Pecci, Prato; ph OKNO studio)

ho mai pensato all'immagine come qualcosa di autonomo (né dalla società, né dall'economia) e ho sempre visto la modernità (con tutte le sue polarizzazioni) in senso critico. Dal punto di vista curatoriale (ma non solo da quello) ho cercato di aprire sempre più la ricerca a ciò che si definisce extra-estetico: alla politica, al documento, alla natura, all'architettura, al teatro, alle arti non occidentali, ecc. Mi si adatti il termine "onnivoro" con cui Cristiana Perrella, direttrice del Centro Pecci, ha recentemente parlato di me ad alcuni giornali. Anche se si tratta più di un atteggiamento antiriduzionista e organista che non riesce a fare a meno di pensare che tutto sia connesso e interdependente. Ripensare lo spazio espositivo da questo punto di vista non è facile: si tratterà di pensarlo come un campo d'azione e di contemplazione, allo stesso tempo. Ma soprattutto si tratterà di decostruire la macchina espositiva, mostrando non solo le cose al suo interno ma anche i modi con cui tali cose sono state presentate, inquadrare, articolate in una messa in scena – per quanto temporanea. Mostre-archivio, mostre-saggio, contro-mostre potranno sicuramente proporre modelli alternativi efficaci nelle riscrittture delle storie, nel riportare alla luce memorie collettive di archivi ribelli, di corpi disobbedienti, di ruoli sociali interdetti, di storie complesse, intrecciate e situate localmente. Senza nessuna pretesa, però, di esaurire il portato delle funzioni creative nel formato di una esposizione.

Qualche tuo progetto rappresenta meglio l'applicazione dell'interazione disciplinare che vado indagando.

Quasi tutti i miei progetti curatoriali hanno sconfinato in diverse direzioni, da "Disobedience Archive" (rimasto attivo per dieci anni) alla Anren Biennale, fino al più recente "The Missing Planet" sull'Unione Sovietica al Centro Pecci, dove ho preso spunto dal nuovo aspetto architettonico del museo per trasformare la mostra in una sorta di navicella spaziale dove le cosiddette opere d'arte



convivono con documenti, pubblicazioni storiche, *gadget* originali, tute spaziali e cinema d'autore. Ma l'esposizione sicuramente più importante da questo punto di vista è stata la Biennale di Yinchuan, di due anni fa, dal titolo "Starting from the Desert". Dico questo non solo perché l'esposizione si estendeva dal museo al paesaggio circostante, ma anche perché includeva assieme a moltissime opere contemporanee, statuette buddiste in terracotta dell'XI secolo, tappeti islamici cinesi dell'inizio del XX secolo, cartografie rinascimentali, ricalchi originali da incisioni rupestri, ritratti settecenteschi dell'imperatore Qianlong, foto vintage di Felice Beato e pitture dei contadini della scuola di Huxian, prima e dopo la Rivoluzione culturale. Ma ancora: erano presenti specie ornitologiche, minerali, vegetali, sabbie di diversa provenienza, modelli di barche nel lago per la trasformazione di alghe in energia, riproduzioni in scala 1:1 di case coloniche, yurtte mongole, biblioteche, fonoteche, arene teatrali, padiglioni della tradizione cinese. Si potrebbe pensare ad una wunderkammer pre-moderna ma si trattava del suo opposto. Nella wunderkammer tradizionale ciascuna cosa appare come una "meraviglia" perché è irrelata da tutto il resto, mentre in "Starting from the Desert" ogni cosa, pur nella eterogeneità, era interdipendente, connessa alla successiva, in rapporto con tutto il resto. Curare questa biennale ha significato fare i conti con la teoria di Deleuze e Guattari, aderire alla loro idea di "scienza nomade" come modello conoscitivo che rifiuta l'identità o la stabilità, in favore della variazione continua, del divenire, della pura fluidità. Non è un caso che quella teoria nascesse dal deserto e dalle steppe centro-asiatiche, con cui il luogo della mia biennale confinava. In sostanza un grande sforzo per superare l'idea classica di scienza e di arte sotto la minaccia dell'Antropocene.

Oggi, per il progresso delle arti e degli altri settori delle comunità umane del mondo globalizzato, è urgente far interagire i saperi degli specialisti?

Questa è una tipica idea che ha accompagnato l'intervento della modernità occidentale nell'avventura coloniale. Gli specialisti non facevano altro che ratificare chi era arretrato e chi sviluppato. Chi, naturalmente, risultava premoderno doveva accelerare il corso della propria storia. Non si trattava di mappare ma di espropriare e predare. Credo che sia stato proprio il ruolo degli specialisti a creare un gap culturale e sociale mai rimarginato tra l'Occidente e il resto del mondo. La pretesa oggettiva era quella rivendicata anche dall'idea dello sguardo occidentale presunto universale, neutrale e atemporale. Uno sguardo funzionale tanto alla scienza che all'arte. Dunque credo che serva ben altro per promuovere una cultura e una società all'altezza dei tempi.

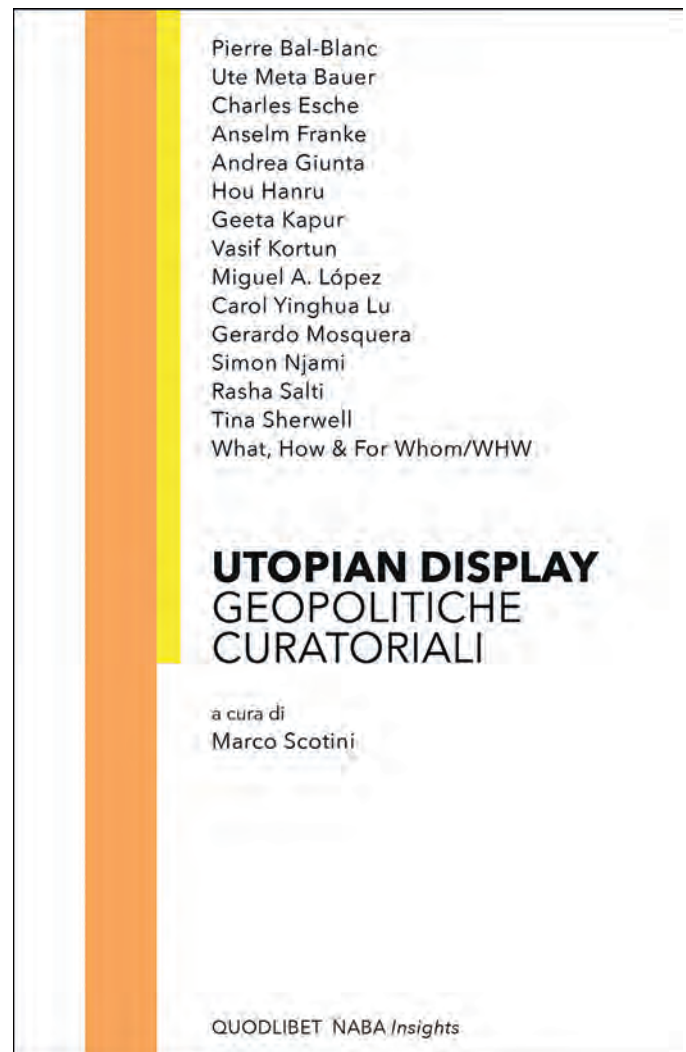
Dal lato ideologico e filosofico le tue considerazioni sono condivisibili. Ma, se il sistema occidentale è così strutturato e governato, un progetto alternativo, basato sulla netta separazione dei saperi specialistici e la mancanza di punti di riferimento, finirebbe per legittimare l'esistente senza risolvere i problemi concreti. Le sinergie, invece, permettono di affrontare questioni che le azioni individuali, almeno in tempi brevi, non produrrebbero con effetti evolutivi tangibili. Sarebbe conveniente arrivare a un compromesso tra i fattori contrapposti. Trovi questa posizione troppo unificante e tollerante?

Non credo che una sintesi tra esperti (con la loro sicurezza fondata sulla scienza) e attori locali (con una grande conoscenza esperienziale non riconosciuta) sia possibile. Non è possibile colmare questo gap non per volontà ma perché il nostro sapere specialistico si fonda proprio sulla separazione. Bisogna cominciare a coltivare un nuovo tipo di sapere e di creatività: ecco la necessità di una scienza nomade. Alludo a un cambio paradigmatico. Vorrei scomodare qui il pensiero femminista in alcune sue figure che sono state molto importanti per me. Carla Lonzi per la rottura del monologo

patriarcale, Leonie Sandercock per la messa in discussione dell'architettura e dell'urbano, Silvia Federici per la critica al capitalismo. Ecco tutte e tre queste figure hanno invocato e perseguito l'idea di una de-culturalizzazione e di una de-professionalizzazione. Che cosa intendo dire? Che la proposta di un soggetto femminista, da parte di Lonzi, non avrebbe mai potuto coincidere con la donna prefigurata per secoli dal potere maschile. Nessuna emancipazione sarebbe stata possibile accettando quel costrutto sociale che fino ad allora ha coinciso con la donna. Allo stesso modo non credo sia possibile partire dai saperi e dai miti che cinque secoli di sviluppo capitalista ci hanno consegnato. Pensare che dipendere sempre più da poteri esterni (e non autonomi) come le tecnologie sia una forma di liberazione, a me pare un suicidio. Allo stesso tempo, tutto ciò la dice lunga sulla nostra povertà attuale di pensare l'alternativa come tale. Il coro contemporaneo sull'intelligenza artificiale è una prova chiara e loquace. Se vorremo pensare diversamente non abbiamo che da lavorare... ma per re-incantare il mondo, come dice la Federici.

Pur comprendendo i tuoi punti di vista soprattutto di natura ideale, non posso che ribadire le motivazioni generali alla base della mia indagine, in particolare sulle modalità interdisciplinari in atto – peraltro da me applicate, dichiaratamente e con esiti positivi, anche attraverso eventi, alla fine degli anni Sessanta

Copertina del libro (bilingue) a cura di Marco Scotini, Quodlibet NABA Insights, Milano (courtesy Quodlibet NABA Insights, Milano)



e successivamente – per cui rimando al testo introduttivo di questa puntata in parte incentrato proprio su tale dialettica. **Riprendiamo il filo della conversazione. La specificità e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore socialmente propositivo?**

L'espressione individuale e autoreferenziale, così come – all'opposto – l'universalismo modernista occidentale hanno perso credibilità e valore sociale, al di là di tutte le apparenze. Nonostante l'immagine, o il sapere, che dovrebbe sostituirli è ancora difficilmente percepibile nella sua interezza.

Si va formando un'identità individuale-plurima?

Abbiamo parlato prima di "scienza nomade" e tutto il nostro discorso ha girato attorno a una parola finora taciuta ma che vedo come possibile sintesi del nostro intero discorso: ecologia. Se è vero che si è sempre pensato all'ecologia nella sua relazione con la natura, credo che questa parola abbia senso solo se estesa anche alla società, alle forme d'espressione, alle funzioni psichiche, alle relazioni tra umano ed extra-umano. Ecco che questa scienza nomade fa a meno dell'identità e del carattere univoco del soggetto. Le soggettività plurali e polifoniche sono quelle nate con il '68 e mosse da una volontà comune di de-professionalizzazione, di de-colonizzazione e de-patriarcalizzazione di tutte le strutture, così come dal desiderio di riappropriazione di poteri collettivi autonomi di autogestione e autogoverno, sottratti dal capitalismo. Per chiudere mi pongo anch'io una domanda: sarà possibile per il futuro immaginare un eco-modello di esposizione?

Per concludere. L'opera di Piero Gilardi utilizzata per la copertina di "Juliet" come è nata?

L'installazione era stata concepita originariamente per una sezione della prima edizione di Anren Biennale (Cina 2017), da me curata e dedicata a un'indagine interculturale sul teatro: da Bertold Brecht a Mei Lanfang. Poi quella mostra è stata presentata, con alcune varianti, a Milano presso FM Centro per l'Arte Contemporanea con il titolo "The Szechwan Tale. Cina, Teatro e Storia". La mostra connetteva fiction e realtà attraverso il teatro e per questa ragione sono stati inclusi i costumi delle animazioni politiche di Gilardi. Tali costumi sono stati realmente utilizzati per un intervento urbano a Torino il primo maggio 2017. "World Wide Protest" racconta le lotte antirazziste, femministe, ecologiche e fa parte della serie infinita di azioni teatrali di strada che, a partire dal 1976, Piero Gilardi mette in scena ogni primo maggio nei cortei pubblici. Si tratta di un episodio di quella carnevalesizzazione del mondo (come l'ho chiamata più volte) che per Gilardi (come per Bachtin) è un elemento imprescindibile per profanare i tempi e ribaltare i luoghi, le distribuzioni funzionali, le attribuzioni sociali. Rispetto all'oggetto 'lontano e assoluto' che l'arte continua incessantemente a prefigurare, in Gilardi non c'è altro che la prossimità di un mondo avvicinato e familiarizzato, un mondo che non va contemplato ma capovolto, smontato e rimontato attraverso il riso, l'immaginazione e l'imprecazione gioiosa. Il carnevalesco non rispetta le divisioni tra il politico e l'estetico, tra l'alto e il basso, tra il sensibile e l'immateriale, tra l'idealizzazione del passato e il presente incompiuto: le trasgredisce con una combinazione di corpi e segni che si fanno e si disfano continuamente, con una mescolanza di serietà e divertimento, con sfide alla irreversibilità del tempo. In questo temporaneo sovvertimento dell'ordine esistente, le cose, i ruoli, le azioni non sono più l'espressione di qualcosa che preesiste ed è già dato implicitamente, ma sono l'espressione di un nuovo orizzonte che si è aperto. In questo senso Gilardi rappresenta al meglio l'idea di soggetto multiplo e decentralizzato che rifiuta lo specialismo e la divisione sociale del lavoro in favore di un io molteplice e frattuale, sempre mobile e mai definitivo: ecologico in sostanza.

14 gennaio 2020

Giorgio Verzotti, *critico d'arte e curatore indipendente*

Luciano Marucci: I musei italiani – data anche la persistente crisi economica che limita i budget – sono più inclini a realizzare mostre monografiche o legate alla specificità linguistica?

Giorgio Verzotti: Non direi. Per esperienza so che le mostre interdisciplinari costano meno di quelle esclusivamente dedicate all'arte visiva. Fotografia, oggetti di design, abiti di stilisti, disegni architettonici, elementi scenografici e costumi teatrali hanno un valore inferiore rispetto a quadri e sculture, in termini di trasporti, assicurazione e quant'altro.

L'approccio del curatore militante alle modalità interdisciplinari è più difficile e impegnativo?

Certo, occorre avere una cultura che spesso non ti sei fatto quando eri studente e pensavi di diventare uno specialista di una sola disciplina. **Spesso il mercato dell'arte preferisce sostenere gli artisti che producono opere vendibili, consolidando il gusto comune. In fondo, l'oggetto creativo è ancora considerato dai mercanti un piacevole prodotto di consumo più che un mezzo di ricerca e di sperimentazione.**

Dipende da quali mercanti.

Le gallerie più coraggiose si aggiornano per espandere il collezionismo o sono i collezionisti più avanzati che provocano il cambiamento?

Tutti e due gli operatori. I collezionisti viaggiano, visitano esposizioni in gallerie e musei, frequentano fiere ed entrano in rapporto con le gallerie che trattano gli artisti che considerano interessanti. Le gallerie a loro volta diventano punti di riferimento fisso per i

Douglas Gordon durante l'allestimento della sua mostra personale, a cura di Giorgio Verzotti e Mirta D'Argenzio, intitolata "Pretty much every word written, spoken, heard, overheard from 1989...", tenutasi al Mart di Trento e Rovereto dal 7 ottobre 2006 al 21 gennaio 2007 (courtesy l'Artista e Mart di Trento e Rovereto; ph Mart, Archivio fotografico)



collezionisti, da quel che so gli uni influenzano le scelte degli altri.
Noti che tra gli artisti emergenti c'è più indipendenza dal mercato e voglia di andare oltre l' "esistente"?

Tutti i giovani che conosco e che non hanno ancora rapporti col mercato si propongono di averli, pena la loro irrilevanza. Tutti però intendono porre le loro condizioni, non subire quelle del mercato.

Il digitale offre nuove vie espressive, per cui gli artisti che ne fanno uso, probabilmente, si sentono meno condizionati.

Non so nulla sul digitale.

Se non sbaglio, ora certe fondazioni che promuovono l'arte contemporanea riescono a dinamizzare un po' la situazione e, quando partecipano finanziariamente all'attuazione dei programmi delle istituzioni museali, le loro scelte indipendenti sono più tollerate che in passato.

Senza dubbio. In epoca di crisi è giusto unire le forze, pubblico e privato insieme.

Realisticamente, il mecenatismo va ripagato erogando 'visibilità'... E come altrimenti?

In questo periodo di instabilità le componenti del sistema dell'arte italiano si amalgamano facilmente o cercano di far valere la loro individualità creando resistenze e omologazione?

A parte casi di protagonismo individuale esasperato o di senso di appartenenza a gruppi o collettivi "militanti" oggi un po' anacronistici, mi pare che la tensione generale sia quella di unire le forze. Nel passato anche recente un museo non avrebbe mai accettato una mostra promossa e finanziata da una galleria privata, oggi sì. La *damnatio* del mercato in quanto tale è fortunatamente sorpassata.

Con il diffuso internazionalismo l'identità territoriale dell'opera è divenuta anacronistica?

No, il "genius loci" dialettizza perfettamente con la "scena internazionale"; il problema come sempre è saper far emergere la qualità del lavoro.

Ritieni che oggi l'arte visuale debba tenersi fuori dal contesto socio-politico?

Assolutamente no, ce lo dicono i migliori artisti oggi operanti. L'arte produce senso critico riguardo a detto contesto.

Le problematiche esistenziali stimolano la partecipazione responsabile dei creativi alla realtà in trasformazione?

Sì, come sempre del resto.

L'articolata mostra delle opere sperimentali di Chiara Dynys presso il Mattatoio di Roma – da te curata – incentrata sulla "conoscenza" per legittimare la diversità e superare le disuguaglianze, rientra nella logica della trasversalità in senso estetico e sociale?

Secondo me sì, ma chiedetelo a Chiara.

Da curatore presso il Castello di Rivoli potevi progettare liberamente le esposizioni con nuove modalità, spaziando da un genere all'altro?

No, dovevo sempre sottoporre i progetti alla Direzione. Come anche al Mart di Rovereto. Però per spaziare, abbiamo spaziato!

Ricordo che nelle quattro edizioni di Arte Fiera di Bologna, per bilanciare culturalmente l'abituale formula dal carattere prevalentemente commerciale avevi ideato iniziative collaterali piuttosto innovative. Alludo, in particolare, alle mostre transdisciplinari organizzate da Marco Scotini e agli incontri informativi su temi di grande attualità.

Esatto. Il nostro intento è stato quello di fare di una fiera un evento culturale non solo commerciale. Però avevamo chiaro che anche l'economia dell'arte, il mercato, le tendenze, le mode, sono questioni culturali anch'esse.

Come valuti le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?



Chiara Dynys "Antro della Sibilla" 2019, proiezione luminosa su muro, formato digitale, mostra "Aurora", a cura di Giorgio Verzotti, presso Luca Tommasi Arte Contemporanea di Milano (courtesy l'Artista e Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milano)

Le valuto positivamente, ma mi accorgo che spesso queste sinergie in atto producono un sapere superficiale.

Pensi che questo orientamento sia incentivato pure dall'urgenza di affrontare la complessità del sistema socioculturale?

Certo, lo vedo come risposta alla complessità che viviamo. Oggi più di prima il discorso dell'arte si mescola, a volte si mimetizza, col discorso della politica, della sociologia, dell'ecologia, della psicanalisi, della filosofia, della religione...

Per l'evoluzione delle arti e della società è inevitabile far interagire i saperi degli specialisti?

Ovvio.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore propositivo?

No. Oggi si dà un significato negativo al termine autoreferenziale, che vuol dire invece riflessione sui propri statuti costitutivi, linguistici, disciplinari ecc. Questa conoscenza e questo approfondimento sono necessari proprio in vista del confronto con le discipline altrui, altrimenti, come dicevo, si cade nella superficialità della "estetica diffusa" e altre banalità.

16 agosto 2019

5a puntata, continua