

L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale

a cura di **Luciano Marucci**

Per questa nuova indagine sull'interazione disciplinare riparto dalle mie lontane esperienze.

Dopo aver subito il fascino della gloriosa scuola del Bauhaus, nella seconda metà degli anni Sessanta avevo constatato che gli artisti più radicali delle emergenti Arte Povera e Concettuale avversavano la produzione dei colleghi che usavano procedimenti decisamente tecnologici, tanto da disertare le collettive in cui essi erano presenti. Da un lato apprezzavo la soggettività e gli esiti qualitativi delle loro opere; dall'altro quell'intolleranza mi sembrava anacronistica. Così, quando nel 1969 ebbi l'opportunità di organizzare l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto, superati i tradizionali criteri curatoriali, scelsi il tema *Al di là della pittura* e chiamai a collaborare Gillo Dorfles e Filiberto Menna, tra i più aperti alle ricerche evolutive. La loro autorevolezza riuscì a vincere la resistenza di alcuni artisti implicati nelle contestazioni giovanili di allora e a far partecipare i poveristi accanto agli artisti che realizzavano lavori più o meno interattivi e multimediali. A parte le innovazioni strutturali, l'originalità della manifestazione consisteva nell'aver dato rilievo a categorie solitamente escluse dalle rassegne istituzionali: cinema indipendente e di ricerca, nuove esperienze sonore, *environments* dalla valenza teatrale, azioni performative nel paesaggio urbano... A partire da quel momento la mia inclinazione si consolidava grazie alla lunga frequentazione di Bruno Munari, geniale Maestro dell'*interdisciplinarietà*, e di Luca Patella, paladino della *complessità* di derivazione diderotiana. Successivamente attuavo altri eventi, anche telematici, aggregando l'arte visuale alla sociologia (1998), alla letteratura (itinerante, dal 2000 al 2003) e alla musica (2003). Non a caso le investigazioni che vado pubblicando in "Juliet" dal 1994, con il coinvolgimento di persone competenti di levatura internazionale, rientrano in questa logica espansiva e propositiva.

Ci sono voluti anni perché il concetto di transdisciplinarietà fosse condiviso, specialmente per merito delle operazioni artistiche che hanno dato visibilità alle contaminazioni linguistiche e alla congiunzione di altre attività creative; alla più intensa relazione dell'opera con la realtà sociale; all'ideazione di format espositivi dichiaratamente eterogenei. E penso che da questa legittimazione e dall'urgenza di soddisfare i crescenti bisogni della società umana si stia andando verso l'adozione, sempre più consapevole, dei principi di coesione anche in altri settori, che stimolano comportamenti più responsabili e costruttivi in tal senso, pure se non mancano vistosi gesti retrivi. Insomma, il metodo della connessione ormai è inarrestabile, perché esalta i valori sociali e genera l'abbattimento delle frontiere, scambi di saperi personali e scoperte di laboratorio capaci di trasformare cognizioni teoriche e studi scientifici in progetti seminali e concreti, sinergie tra organismi pubblici e privati, sfruttamento di tecnologie digitali fino all'applicazione degli algoritmi (nel rispetto di regole etiche). È un processo imposto dal sistema culturale e sociale che non esclude lo specialismo, anzi ne valorizza le peculiarità dando più spessore alla dialettica tra i vari fattori, alla comunicazione transmediale e ai programmi didattici dalle visioni prospettiche con l'intento di rispondere alle sfide del mondo globalizzato e di contrastare spinte isolazioniste.

Sull'argomento ho voluto aprire un dibattito con personalità di

alto profilo, per verificare lo sviluppo del fenomeno in atto e, nel contempo, divulgare i loro punti di vista.

Per promuovere un confronto più diretto, le prime sei domande sono comuni. Ad esse ne ho aggiunte altre specifiche per i singoli interlocutori.

Achille Bonito Oliva, *critico d'arte e curatore indipendente, saggista*

Luciano Marucci: Condividi le modalità interdisciplinari che hanno determinato le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Achille Bonito Oliva: Non solo le condivido, ma credo di averle messe in pratica molto in anticipo rispetto a questo trend, cominciando con la mostra *Contemporanea* nel 1973, preceduta dal libro *Il territorio magico*, scritto nel 1969, il quale attraversa la produzione artistica di molteplici linguaggi che si intrecciano fra loro sviluppando un'idea di arte totale.

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

Questo è inevitabile. Il sistema socioculturale è stato sempre complesso e l'arte ha assunto la complessità non come "il porto delle nebbie", ma come spazio vitale da cui attingere; da bucare, attraversare e restituire in forme che possiamo definire "certe", ovvero che restano nel tempo e producono un paradosso, quello di progettare il passato, nel senso che permette di rileggere la nostra storia in termini di attualità.

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

Come ti ho detto in un'altra conversazione, ho un'ulteriore esperienza in corso. Sto realizzando con Electa un'enciclopedia delle arti contemporanee in cinque volumi intitolata *I portatori del tempo*. Ne sono già usciti quattro e sta per essere pubblicato il quinto. Partono dall'idea che il tempo ha fatto deragliare tutti i linguaggi, quindi può farli sconfinare, intrecciare, collegare, contaminare tra loro. Ogni volume è dedicato a una temporalità che ho individuato partendo anche dalla filosofia e dalle scienze umane. Nel primo, *Il tempo comico*, sono partito da Nietzsche e ho fatto fare la prefazione a Massimo Cacciari, poi ci sono tutti i linguaggi disciplinari: arte, cinema, teatro, musica, fotografia, architettura eccetera. Alla fine c'è una mia postfazione nella quale rileggo il tema e il compito assegnato ai vari esperti di ogni settore. Segue un *Lemmario* in cui i termini vengono elencati e descritti, strumenti adatti a leggere l'attualità. Il secondo è *Il tempo interiore*, quello personale, intimo, eterno, che parte da Freud e dalla psicoanalisi. La prefazione è di Franco Rella. Il terzo, *Il tempo inclinato*, parte da Einstein, dallo spazio-tempo, dalla relatività. La prefazione è di Giulio Giorello. Il quarto è dedicato a *Il tempo pieno*, con prefazione di Paolo Virno. Ora stiamo preparando l'ultimo, *Il tempo aperto*, e ho chiesto la prefazione a Maurizio Ferraris. Anche questa enciclopedia è il segno della mia avventura intellettuale dalla fine degli anni Sessanta, dal fatto che io opero attraverso tre livelli di scrittura: quella saggistica con i libri e il mio pensiero teorico; quella espositiva con le mostre che ho organizzato in tutto il mondo e che hanno sempre un taglio complesso; quella comportamentale, cioè l'esposizione del mio lavoro anche attraverso i media, attraverso il mio comportamento che conserva l'impronta della complessità, ma anche il senso del gioco e dell'ironia perché, come diceva Goethe: "L'ironia

è la passione che si libera nel distacco”.

La specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà?

La disciplinarietà, quando è esasperata, si chiude in un vicolo cieco, però nello stesso tempo ha un afflusso che permette il massimo sviluppo del singolo linguaggio, quindi bisogna farne un buon uso per creare un procedimento di contaminazione, di intreccio e di cortocircuito.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore propositivo? Si sono indebolite, proprio perché la complessità suscita un atteggiamento multimediale, transnazionale, interdisciplinare. Però solo in questo modo è possibile dare riscontro della realtà che ci circonda.

Si va formando anche un'identità personale plurima? Direi di sì. Proprio questo fa parte del pensiero della postmodernità. L'avventura intellettuale solitaria, superamento degli schemi delle comunità degli artisti o degli scienziati, legati tra loro da un'idea comune o dall'ideologia, è un procedere in fila indiana, ma in una sorte di solitudine di massa.

La legittimazione del concetto di interdisciplinarietà può aver favorito anche l'impiego delle potenzialità degli algoritmi?

Naturalmente! È chiaro che c'è questo tipo di confluenza, di risonanza e direi anche di rispondenza a un principio che ci porta necessariamente a non vivere nel mondo delle nuvole e a capire anche che la tecnologia non è un'astrazione, ma spesso siamo noi impreparati rispetto allo sviluppo tecnologico.

Con la Transavanguardia, di cui sei stato il teorico, ci sono state delle aperture, anche se all'interno della Pittura. Ritieni che la pluridisciplinarietà possa aver avuto nuovo slancio dalla ritrovata libertà linguistica? Sicuramente, dato anche il mio atteggiamento. Il recupero della pittura non era monocorde o nostalgico, ma un modo di restituire vitalità a un mezzo espressivo che dura da secoli e che non è ansiologico, ma offre la possibilità di impiegare in maniera viva una tecnica e anche una mentalità. Théophile Gautier diceva “Madame Bovary c'est moi”; io dico “La Transavanguardia c'est moi”, perché credo che il mio pensiero teorico abbia avuto la

Concerto-improvvisazione in Piazza Sciochetti di San Benedetto del Tronto nell'ambito dell'esposizione interdisciplinare “Al di là della pittura”, estate 1969: Vittorio Gelmetti alla tastiera elettronica; Steve Lacy al sax soprano; Giuseppe Chiari al pianoforte, alla chitarra e al megafono; Franca Sacchi al megafono. Parteciparono all'happening con interventi estemporanei il musicista polacco Boguslaw Schäffer alla tastiera e l'artista Emilio Prini che suonò il pianoforte letteralmente con i piedi. Riconoscibili tra il pubblico Luca Patella, Marinella Pirelli, Carlo Alfano, Filiberto Menna. Sullo sfondo la struttura metallica per la “Transluminazione” di Bruno Contentotte (ph Emidio Angelini)



Robert (Bob) Wilson “Deafman glance” (“Lo sguardo del sordo”) 1970, primo spettacolo teatrale (per lo più silenzioso) costruito con scene fantastiche che si riferivano all'osservazione dei sogni, dei disegni... del ragazzo sordomuto Raymond Andrews (immagine tratta dal catalogo della mostra “Contemporanea”, curata da Achille Bonito Oliva, Roma 1973)

capacità protagonista di spingere, suscitare negli artisti un senso e un uso nuovo della pittura, non come un muro con cui confrontarsi, ma come spazio da attraversare.

L'interdisciplinarietà in quale settore può manifestarsi in forme più autentiche e convincenti? Direi nelle arti visive in cui possiamo comprendere anche il suono, la musica, il silenzio, il rumore, qualsiasi linguaggio che abbia attinenza con il tentativo di rappresentazione del mondo, e mi pare che le arti visive, questo sfondamento del muro e anche della pittura, avvenuta attraverso Lucio Fontana, diano proprio la prova di come il campo delle arti visive sia potenzialmente attivo.

In questo contesto il critico è più libero di progettare esposizioni non convenzionali rispetto, per esempio, al tempo in cui le tendenze come l'Arte Povera e Concettuale contestavano la promiscuità? Io l'ho dimostrato dirigendo la Biennale di Venezia del 1993, quando ho allestito dodici mostre, in molteplici spazi della città, proprio per produrre il piacere dello sconfinamento e dare allo spettatore la possibilità – se si può dire con una battuta – di passare da canale a canale (i canali di Venezia con i vari palazzi), dove era possibile testimoniare con la propria presenza le innumerevoli consonanze, le segnalazioni delle diverse discipline che si incontravano. **Ricorderai che l'interdisciplinarietà ebbe un impulso nell'esposizione Al di là della pittura del 1969, a cui avevi dato un contributo durante il dibattito pubblico parlando già di “territorio magico”, inteso anche come spazio esterno.** Se ci fu un impulso, se ne sono accorti tutti molti anni dopo, perché dal '60 in avanti, per vari anni, sono prevalse delle discipline circoscritte e obbligate. **Dico “impulso”, perché allora nessuno mischiava l'arte visuale con altre discipline** Erano separate tra loro, separate in casa. **Poi, a livello istituzionale, venne la storica, composita mostra “Contemporanea” – da te attuata nel 1973 nel parcheggio sotterraneo di Villa Borghese con il coinvolgimento di nuove esperienze**

italiane e straniere – che segnò un momento espansivo fondamentale di questa tendenza evolutiva. E ci fu anche la collaborazione di Fabio Sargentini, il primo gallerista che, fin dalla seconda metà degli anni Sessanta, aveva aggregato linguaggi sperimentali diversificati. Non posso negare i fatti. Io chiamai Sargentini a curare musica e danza perché aveva portato nella sua galleria alcuni artisti di questi settori e mi sembrava giusto completare il quadro espositivo da me allestito con certi linguaggi. E non dimentichiamo che c'erano la fotografia, l'architettura, il design, il teatro. Sono stato il primo a far venire in Italia Bob Wilson, che ha influenzato il nostro teatro d'avanguardia.

Andiamo avanti. Il critico d'arte militante, per interpretare meglio l'opera e comunicare i suoi punti di vista, ha il dovere di conoscere la situazione artistica e culturale internazionale?

Ritengo che oggi i veri critici siamo pochissimi. Attualmente prevale la figura del curatore che però fa "manutenzione", mentre il critico fa "interpretazione" che, da sola, restituisce il senso di complessità della realtà sociale e culturale che ci circonda.

Uno sguardo oltre la produzione artistica. Secondo te il metodo transdisciplinare, ormai sdoganato nel settore delle arti visive, ha meno accoglienza nel contesto sociopolitico piuttosto frammentato e precario? Dipende dall'uso che si fa dell'interdisciplinarietà perché, data la connessione che si stabilisce tra i diversi linguaggi, bisogna avere la disciplina di saperli modulare e inquadrare in una nuova forma definitiva capace di svilupparsi e di comunicare. La comunicazione è molto importante, per questo nelle piccole e grandi città si promuovono sempre più mostre pubbliche di arti visive con strutture espositive che permettono allo spettatore di compiere un atto voyeuristico, ma anche esperienze assolutamente inedite e reali.

Ma subentrano fattori demagogici disgreganti... La frammentazione ha anche una sua utilità: spezza la visione totale delle cose e può metterci in condizione di ricominciare...

Purtroppo gli intellettuali e le persone di buon senso, nel degrado generale, spesso non riescono a far comprendere alla governance e al grande pubblico i valori più attendibili. Non credo che oggi l'intellettuale sia un incompreso. Nella storia dell'umanità c'è stata sempre una doppia valenza, di accoglienza e di diffidenza verso l'arte, perciò non sono portato a lamentarmi di come la società accoglie il nostro lavoro, che ha una duplice capacità: agganciare il mondo e tenerlo a distanza.

27 marzo 2019

Mario Cucinella, architetto

Luciano Marucci: Condividi le modalità interdisciplinari che hanno determinato le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Mario Cucinella: Direi di sì. Il fatto di sovrapporre culture e conoscenze diverse, è un arricchimento del nostro tempo. Vista anche la complessità del mondo in cui ci muoviamo, le contaminazioni sono importanti e riguardano sia le scienze sia le arti. Ma soprattutto sono fondamentali per l'architettura, che risponde alle necessità della vita quotidiana e richiede di confrontarsi con realtà differenti e incrociare i saperi.

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

Nelle società ci sono certamente cambiamenti e complessità dovuti anche alla compresenza di realtà socioculturali diverse. Siamo un po' di fronte a un paradosso: da una parte l'artisticità diventa sempre più globale; dall'altra l'arte stessa tende a praticare la specificità. Le due anime vivono insieme, anche in situazioni conflittuali che possono essere delle opportunità. Mi sembra questo il tema più

importante dell'attuale struttura sociale.

Per il progresso delle arti e della società è indispensabile far interagire i saperi degli specialisti? Sì, considerando che gli specialisti hanno sempre delle visioni molto particolari. Quindi ci vuole qualcuno, come un artista o un architetto, capace di costruire una visuale più ampia. La cultura di questo secolo ha deciso di imboccare una strada specialistica perdendo la visione dell'insieme. In una società colta abbiamo bisogno di chi interpreti tutti i fattori non collegati attraverso una operazione artistica e sappia raccontare in sintesi il nostro tempo. Oggi c'è qualcosa che non funziona nella visione filosofica della vita. Da un lato le persone stanno tentando di capire quale sarà il futuro seguendo un approccio olistico, nel contempo si progredisce in segmenti separati e molto specifici. In questo momento abbiamo tanta conoscenza e poca sintesi.

La specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà?

Il fenomeno della specializzazione ha frammentato i saperi, per cui ognuno fa una piccola cosa molto in profondità. Il mondo dell'arte dovrebbe avere la funzione di cogliere gli spunti delle ricerche specialistiche e di riuscire a far vedere qualcosa che riassume tutto questo sapere. Purtroppo le visioni specialistiche sono fatte di segmenti, non di storie, e questo è un problema.

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

Le monoculture non sono parte dell'ecosistema che è complesso, costituito di tanti elementi. Il mondo della cultura, anche quello della ricerca scientifica e di altri settori separati come l'architettura e il design devono essere espressione della società; non possono rinchiudersi in un recinto autoreferenziale. Questo purtroppo è l'effetto collaterale della specializzazione. Però mi sembra di vedere sempre più che c'è l'esigenza di capire qual è il nostro tempo, qual è il futuro verso il quale stiamo andando, ricco di informazioni e di crescita.

Si va formando anche un'identità personale plurima? "Plurima" è una parola contraddittoria. Chissà cosa succederà? Francamente non lo so. Come dicevo prima, mi sembra chiaro che ci sia bisogno di ritrovare le proprie radici, le proprie identità da condividere con un mondo più vasto. Anche gli spazi chiusi sono luoghi di condivisione; si può essere diversi ma insieme.

Progetto vincitore per "Campus Kid", nuovo polo scolastico a San Lazzaro di Savena (BO), Studio Mario Cucinella Architects. Il complesso, aperto alla comunità, prevede scuole con particolare attenzione al ruolo dell'architettura come mezzo educativo, al comfort degli studenti e alla riduzione dei consumi energetici (courtesy MCA archive)



La simbiosi tra architettura, design e arte visuale è da tempo largamente riconosciuta. Oggi che è mutata la realtà socioculturale cos'altro dovrebbe entrare nella progettazione di un architetto d'avanguardia? I temi ambientali saranno sempre più connessi, come pure quelli che hanno conseguenze sulla vita sociale. A livello di estetica, di design mi sembra di scorgere anche dai più giovani la consapevolezza che non si può andare avanti così. Possiamo continuare a fare quello che vogliamo, ma l'ambiente ci sta presentando un conto molto salato, perché certi fenomeni generano un alto inquinamento. Nelle città siamo assediati dal traffico e da tanti altri problemi ecologici, mentre si potrebbe vivere meglio. Se vogliamo stare insieme nella diversità, dobbiamo farlo in un pianeta sano. Abbiamo molte ambizioni; siamo troppo veloci, ma il tempo è più veloce delle nostre ambizioni. L'obiettivo dei prossimi decenni sarà quello di rallentare la corsa e di avanzare con più equilibrio. Insieme sì, ma anche con la natura, cosa che adesso non avviene.

La produzione del vostro team sottende o manifesta una forma di attivismo? Assolutamente sì. Ce lo stanno dicendo i ragazzi del *Global Strike for Future*, delle scolaresche che vanno in piazza a fare manifestazioni pacifiche. Questo è l'attivismo tra i più interessanti degli ultimi decenni. Anche l'impegno dell'architettura è una forma di attivismo. Il nostro è un lavoro di relazione culturale che incide sulla vita delle persone. Credo che gli architetti abbiano una importante responsabilità sociale nel portare avanti queste battaglie.

I progetti che vanno in tale direzione incontrano consensi? Possono essere attuati nel nostro Paese? Nel nostro Paese, al di là di tanti paradossi, certi progetti stanno diventando sempre più di interesse, anche per il mercato, che forse per molti anni non ha voluto guardarli. Adesso essi sono bene accolti e ci chiedono di farli in una determinata direzione. Se poi ci riusciamo al 100% o al 50% è un altro discorso. Insomma, c'è una domanda che quindici-venti anni fa non c'era. Si richiede a un architetto di tenere presenti i temi energetici, ambientali. Anche il committente ha una maggiore consapevolezza e può offrire il suo contributo. C'è una coscienza ecologica pure nel mercato che ecologico non è.

La limitazione dipende dalla mancanza di risorse finanziarie, di volontà politica o di maturazione culturale? Le risorse finanziarie ci sono per fare cose belle e cose brutte; fondamentalmente, però, la politica è ancora piuttosto assente sui temi ambientali; non fa il lavoro che le compete. L'edilizia pubblica dovrebbe essere l'esempio da seguire, invece è quasi scomparsa. Non c'è un governo che si presenta con degli esempi forti e il problema ancora più grave è che, a fronte del cambiamento climatico, non c'è un cambiamento culturale. Stiamo entrando in un'era nuova con una cultura vecchia; ecco perché dobbiamo contare sui giovani, sui loro stimoli. L'era ecologica è prossima e occorre attrezzarci.

Se ci fossero le committenze, sarebbe più opportuno dedicarsi alla riqualificazione delle aree degradate o alle costruzioni elitarie? Le aree degradate sono di grandissimo interesse. La città non è un luogo di felicità per tutti. Si deve lavorare anche nelle aree meno fortunate, povere dal punto di vista edilizio. È uno dei lavori più difficili, il più grande da fare. Questo patrimonio è in cerca di valorizzazione energetica, ambientale, ma anche sociale. Gli edifici nuovi saranno infinitamente meno di quelli da mettere a posto. Gli architetti devono confrontarsi su due aspetti: migliorare la vita dei quartieri degradati e non trascurare la modernità.

L' "architettura dell'ascolto", praticata dal suo Studio, riesce a calarsi nella realtà quotidiana senza perdere identità immaginativa e dinamismo progettuale? Il tema dell' "ascolto" è fondamentale ed è stato dimenticato per troppo tempo. Ascoltare la gente vuol dire anche sviluppare contenuti creativi. L'architetto lavora per gli altri, perciò le politiche di ascolto sono essenziali. Ciò non vuol dire che il suo ruolo creativo sia limitato, al contrario egli ha



Attività di ascolto svolte con le comunità "educanti" nell'ambito dei progetti "Open Space" sulle scuole, portati avanti dallo studio MCA Architects in collaborazione con ActionAid (courtesy MCA archive)

uno strumento ancora più incisivo nell'interpretazione di aspirazioni che gli permette di fare meglio il proprio lavoro.

L'architetto è anche un educatore, un creativo che aiuta gli altri a vivere la contemporaneità? Certamente, perché lavora per un tempo che ancora non c'è. Gli edifici si progettano e si realizzano negli anni. L'architetto è un visionario che può aiutare a interpretare la società del tempo che verrà. È un educatore perché costruire edifici è una sorta di educazione civile. Infatti essi raccontano la società contemporanea. Se si guarda alla storia delle nostre città, che sono le più belle del mondo, scopriamo che in passato si teneva alla bellezza, alle cose fatte bene e che le società si rappresentavano attraverso la costruzione dello spazio. Abbiamo fatto le piazze perché volevamo incontrarci, parlare di politica, confrontarci con le discussioni, allestire i mercati. Lo spazio di per sé è stato una delle prime forme di innovazione della società, ma anche un grande strumento culturale.

Con l'uso sperimentale delle tecnologie digitali e degli algoritmi si rischia di allontanare l'architettura dalla realtà fisica del presente? Il mondo digitale va osservato da due punti di vista: uno come opportunità per la comprensione della complessità, che ci aiuta ad affrontare più rapidamente il futuro; l'altro ci dà strumenti informativi (non progetti) che ampliano le nostre capacità. Ma alla fine è sempre il pensiero di un uomo, di un gruppo che fa il futuro. Oggi si crede che il digitale, come la tecnologia, sia la panacea dell'uomo. In realtà è fatto solo di strumenti. Ci vuole il pensiero, l'interpretazione del tempo; solo dopo servono gli strumenti. Non bisogna confondere. Sembra che il futuro possa essere fatto dall'intelligenza artificiale, dai computer, da altre macchine e che noi saremo lì a guardare. Non credo proprio che sarà così.

Anche il moltiplicarsi dei team e dei collettivi impegnati nelle attività inventive e produttive indicano che per i professionisti è più difficile operare isolatamente? Il team che porta il suo



Mario Cucinella Design "ACANTA" 2019, vaso in vetro soffiato di Murano nero ametista, prodotto dalla Vetreria Artistica Archimede Seguso Srl. L'oggetto nasce dalla reinterpretazione di un cantaro etrusco. Le punte presenti sui manici sono state applicate su tutta la superficie per creare un vaso di spine. La soffiatura del vetro rende ciascun esemplare un pezzo unico, poiché ogni soffio è differente dall'altro (courtesy MCA archive)

nome è stato costituito per meglio aderire alla realtà in trasformazione e per essere competitivi? Quello dell'architettura è un settore difficile. Confesso che ha bisogno di nuovi strumenti e si fa veramente poco se si affronta la complessità da soli. In questo momento gli architetti debbono confrontarsi con strumentazioni che richiedono competenze e collegialità. Allora occorre che sappiano lavorare su questa complessità con un team di persone che condividano degli obiettivi, che aiutino a tracciare la strada fatta di tanti percorsi. Da una strada dritta non si arriva in fondo; occorrono percorsi alternativi con partecipazione, dibattiti intensi, genialità, tecnologia... Per forza il lavoro deve essere di gruppo. Oggi la conoscenza degli strumenti digitali richiede una più alta e qualificata capacità professionale.

Cosa l'ha spinto a dedicarsi con un certo impegno alla produzione di oggetti di design, caratterizzati dalla "funzionalità estetica", in mostra presso lo Showroom del Brera Design District di Milano? Ho voluto provare a estrapolare l'essenza ispiratrice delle mie architetture, trasformandole in oggetti quotidiani come vasi, brocche, centrotavola. Gli edifici non sono oggetti, ma luoghi da abitare, dove vivere insieme; sono costruzioni complesse e molto spesso irreversibili. Creano legami, generano passioni e bellezza. Questi prima di diventare delle architetture, erano oggetti semplici, luoghi ancora non costruiti, che sarebbero poi cresciuti per trasformarsi in edifici. *Building Objects* è questa essenza semplice e innocua, solo puro divertimento.

Un passo indietro. Nella sua prima formazione che ruolo ha

avuto la scuola del Bauhaus? L'esperienza del Bauhaus è stata breve ma eccezionale. Le arti si sono messe insieme, si sono fuse per produrre qualcosa di utile e hanno dato vita a un momento della storia dell'umanità dove le comunità artistiche si riunivano per parlare di natura, musica, pittura, architettura... I migliori artisti, architetti e designer insieme avevano capito che qualcosa doveva cambiare e l'hanno fatto attraverso i loro progetti e le loro opere; hanno bene interpretato il tempo e hanno fatto educazione attraverso un movimento culturale forte, didattico e concreto. All'inizio del secolo alcuni fenomeni hanno anticipato di cento anni la società. Secondo me l'ambito creativo può prevedere di molto il tempo che verrà. Gli artisti hanno dei sensori importanti. L'arte oggi è un po' laterale alla società, invece il Bauhaus era al servizio delle persone. Lo guardiamo ancora con un certo interesse e forse anche con una piccola nostalgia. Vedo che quel tipo di formazione non si è ripetuta. Sarebbe un ritorno meraviglioso!

Quali altri insegnamenti sono stati metabolizzati nel suo percorso evolutivo? La cosa che mi ha più interessato forse è la multidisciplinarietà che non perde di vista la concretezza, ma anche l'eredità del Bauhaus, dal momento che la cultura e l'architettura si diramano in tanti filoni, e abbiamo bisogno di tornare con i piedi per terra. Il mondo digitale, ad esempio, ha creato delle illusioni, ma non molto futuro, e su questo punto bisognerà lavorare, perché l'illusione porta alla frustrazione.

9 aprile 2019

Angela Vettese, storica dell'arte, curatrice, docente universitaria

Luciano Marucci: Condividi le modalità interdisciplinari che hanno determinato le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Angela Vettese: Non capisco bene questa domanda. Ogni caso è a sé stante, ci sono contaminazioni pericolose o maldestre, sinergie indesiderabili, matrimoni falliti tra discipline. Ciò detto, credo che, oggi come ieri, si debba e si possa cercare di far interferire tra loro i saperi. **Pensi che questo orientamento sia incentivato pure dall'urgenza di affrontare la complessità del sistema socioculturale?** Non vedo niente di nuovo sotto il sole. Ci sono stati periodi in cui l'arte visiva si è chiusa più che in altri momenti, perché la sua attività era troppo di nicchia e richiedeva spazi protetti: Vito Acconci che si

Edificio progettato da Walter Gropius per i laboratori del Bauhaus di Dessau, dal 1925 nuova sede della famosa scuola, di cui quest'anno si celebra il centenario della nascita



masturba, Rudolf Schwarzkogler che si evira, Carolee Schneemann che organizza una danza orgiastica con colleghi ma anche con polli spennati e salsicce; non erano attività adatte a un pubblico vasto. Importanti e seminali, quindi da non condannarsi assolutamente, ma non da condividere con un novero di saperi più allargato. Ma se si pensa al teatro-danza-musica di Robert Wilson, che già nel 1976 proponeva una commissione di queste discipline nel suo *Einstein on the Beach* in un teatro d'Opera, allora si comprende come sia possibile ogni accostamento e non da oggi. Si tratta di capire il contesto e i contenuti su cui si desidera incidere.

Per il progresso delle arti e della società è indispensabile far interagire i saperi degli specialisti? Ovviamente sì, ma è molto difficile. Trovo faticosissimo far capire il linguaggio dell'arte contemporanea a un architetto, quasi più che a un ingegnere. Le discipline cosiddette creative tendono a contendersi dei primati e a non riuscire a entrare nel lessico delle altre. Ma è chiaro che un monumento come l'iPhone, per esempio, vera tavoletta fenicia capace di evocare un sapore quasi religioso, non sarebbe stata pensabile senza una forte connessione tra specialisti.

La specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà? No. Non si giunge a un'operazione a cuore aperto se non immergendosi nella specificità, benché questa richieda l'aiuto di fisici, chimici, ingegneri e tecnici di varia natura. Quando le cose si fanno difficili, ognuno deve saper fare da guida nel suo campo preciso. Non tutti possono dire la propria opinione su tutto e la medicina mi sembra il settore migliore per far capire dove si potrebbe arrivare se non si rispettasse questa semplice regola di buon metodo.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore propositivo? No. Ribadisco quanto detto nelle risposte precedenti. A un certo punto si è dovuto pensare al corpo in maniera diversa da cento anni fa, per esempio, Maurice Merleau-Ponty, Bruce Nauman, Pina Bausch ci hanno aiutato a farlo. Ciascuno nel suo settore e senza abbandonare, rispettivamente, la tradizione della filosofia, dell'arte visiva e della danza classica. Poi, una volta acquisite certe esperienze, arriva il punto in cui si possono mescolare. Ma non c'è autoreferenzialità in una buona ricerca, c'è solo tanto studio e tanta apertura mentale.

Si va formando anche un'identità personale plurima? A mio avviso, veramente siamo ancora nell'epoca dell'ego, che non ha più di tre secoli di vita, anche se la prima autobiografia è forse *Le Confessioni* di Sant'Agostino. Magari fossimo in grado di superare questa ipertrofia del sé! Non dico di comportarci come le masse indistinte descritte da Victor Hugo, ma Proust ha scritto da tempo il meglio che si potesse dire sui moti dell'animo individuale. Sarebbe ora di uscire dal *cul de sac* dell'introspezione, che invece ancora ci assedia.

In cosa si differenzia l'attuale concetto di interdisciplinarietà dall'idea di opera totale delle avanguardie storiche o dai principi del Bauhaus? Il concetto di interdisciplinarietà mi pare assai vago e quindi ancora del tutto sovrapponibile con molte idee, tra cui quella del transito tra discipline, ove possibile, e anche di opera d'arte totale, cosa che non connetterei solo al Bauhaus ma anche all'opera, ambito in cui questo termine è nato, e anche a ogni forma di performance sperimentale polidisciplinare: per esempio quella che mise insieme musica, poesia, arti visive al Black Mountain College, con l'intervento di Cage e Rauschenberg tra gli altri. Ma anche questo era già stato prefigurato dai balletti russi che avevano coinvolto Picasso e grandi compositori. Insomma, lo ribadisco, non vedo molte novità sostanziali, solo precisazioni e sviluppi.

Secondo me in Italia, a praticare e divulgare costantemente l'interdisciplinarietà, uno dei primi è stato Bruno Munari. Vero. Ed è per questo che è stato riconosciuto tardivamente, perché ogni campo da lui frequentato, dall'arte visiva al design, dalla letteratura

per bambini all'editoria in generale, lo ha letto in modo specifico senza curarsi del fatto che nel suo fare non c'erano barriere. Sono solo vent'anni che si sta cercando di comprenderlo.

Da storica dell'arte cerchi di essere neutrale o di promuovere il metodo che indaga la complessità? Umberto Eco, di cui ho avuto la fortuna di seguire alcune lezioni benché non insegnasse a Milano dove ho studiato, spostava continuamente l'asse del discorso dalla cultura alta a quella bassa, dal registro della storia a quello della semiotica, per non parlare della letteratura. Ma non perdeva mai di vista l'obiettivo su cui voleva farsi comprendere, per ciò che ho potuto ascoltare io sulla filosofia medievale. Si può spaziare ovunque e io cerco di farlo anche in maniera poco ortodossa, ma alla fine credo di dover tornare a casa, nel mio campo di pertinenza.

Il mercato dell'arte limita il dinamismo della ricerca non connessa alla specificità linguistica? Può darsi. Ma offre anche i fondi perché quella ricerca avvenga.

La nozione di arte transdisciplinare implica anche nuovi format curatoriali? È da anni che si cerca di fare mostre interdisciplinari con esiti buoni (per esempio l'idea dei padiglioni alla Serpentine Gallery di Londra ha dato a volte risultati geniali), ma molto spesso sono stati banalizzanti. La mostra che Germano Celant dedicò alla creatività italiana (*The Italian Metamorphosis, 1943-1968*, Guggenheim Museum, New York, 1994-1995) è forse il meglio che ho visto in questo senso, e tuttavia lasciava un ruolo ancillare ad alcuni settori.

Le istituzioni museali si muovono abbastanza su questa linea? Dipende da dove e da quali risultati queste istituzioni si aspettano. Il sospetto è che quando lo fanno ciò accada per la ricerca di una spettacolarità adatta a molti palati e quindi ad attirare un vasto pubblico, in termini di *infotainment*. Non c'è niente di male, ma la qualità a volte cala.

24 marzo 2019

1a puntata, continua

Copertina del catalogo della mostra "The Italian Metamorphosis, 1943-1968", a cura di Germano Celant, Guggenheim Museum, New York, 1994-1995



L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (II)

a cura di **Luciano Marucci**

Nonostante gli esiti positivi raggiunti da alcuni movimenti artistici delle avanguardie storiche del primo Novecento e dalla Bauhaus, per decenni l'arte visuale, tranne poche eccezioni, è rimasta chiusa nella specificità linguistica, sia pure per sfruttarne le potenzialità. Solo dagli anni Ottanta, con la riconquista della piena libertà espressiva frenata da tendenze e *leader* polarizzanti, c'è stato un progressivo avanzamento nell'applicazione del metodo interdisciplinare e nella condivisione delle culture più vitali del contemporaneo. Poi, grazie soprattutto alla maggiore visibilità della produzione estetica, il concetto base della complessità e dell'integrazione si è esteso al sistema sociale, stimolando sinergie capaci di fronteggiare le dinamiche destabilizzanti del mondo globalizzato, paradossalmente frammentato. Così la modalità transdisciplinare è divenuta sempre più praticata per promuovere dialogo, scambio di saperi teorici ed esperienziali, sviluppo in ogni settore, convivenza civile... Tanto che attualmente le contaminazioni, le ibridazioni e le connessioni tra categorie eterogenee sono considerate imprescindibili per la ricerca di soluzioni ai difficili problemi relazionali del presente legati al progresso socioculturale, politico ed economico.

La nostra indagine su questo tema – in parte svolta pure in precedenti servizi speciali a puntate – intende approfondire il fenomeno, ora incentivato anche dall'intelligenza artificiale utilizzata non soltanto nel campo virtuale ma fisico e 'umano'; nella sperimentazione tecnologica come nella progettazione realizzabile. Il fine è quello di evidenziarne gli aspetti più importanti attraverso i contributi di rappresentative personalità di ambiti diversi.

Fabio Cavallucci, *critico d'arte e curatore*

Luciano Marucci: Condividi le modalità interdisciplinari che hanno determinato le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Fabio Cavallucci: Credo che l'interdisciplinarietà sia fondamentale per lo sviluppo futuro nell'ambito culturale. Non è una questione di mode o di gusti personali. L'interazione tra i sensi sta tornando a essere alla base del sistema percettivo contemporaneo. L'uomo nasce tutto intero; il primitivo delle caverne usa contemporaneamente tutti i sensi per interpretare il mondo ed è istintivamente performativo: i disegni rupestri sulle pareti di Altamira o di Lascaux non sono che una parte della performance complessiva che quell'uomo compiva, la quale probabilmente prevedeva suoni e danze, e un complesso sistema di connessioni tra i significati. È l'età moderna – grazie alla diffusione del libro stampato – ad aver separato i sensi e privilegiato quello visivo. Secoli di lettura di pagine a stampa, divenute il principale mezzo di comunicazione, hanno potenziato la vista a scapito degli altri sensi. Non lo dico io. Lo ha detto Marshall McLuhan (*La Galassia Gutenberg*, 1962, e *Strumenti del comunicare*, 1964) e lo ha divulgato Renato Barilli (*Scienza della cultura*

e *fenomenologia degli stili*, 1982, e *L'arte contemporanea*, 1984). Dunque le arti visive, così come le abbiamo conosciute dal Rinascimento in poi, legate all'imitazione ottica della realtà, lasciando da parte tutti gli altri aspetti sensoriali, appartengono a un'epoca precisa della storia della civiltà umana. Un'epoca che sta finendo.

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

Il mondo attuale invita alla sinestesia, alla partecipazione attiva di tutti i sensi. Ma, sempre seguendo McLuhan e Barilli, sono convinto che l'ambito forte, che definisce lo sviluppo della società, sia quello tecnologico. Sono le nuove tecnologie – a partire dalla televisione, attraverso i computer fino agli smartphone – a imporre la compresenza di tutti i nostri sensi, a spingerci verso la sinestesia, a favorire l'interattività. Quindi il nostro sistema percettivo torna a essere molto simile a quello dell'uomo delle caverne: non settoriale ma totalizzante, complessivo, dove ogni cosa è collegata con tutte le altre. Perciò i vari ambiti culturali non possono non parlarsi.

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

Ritengo che non si possa fare a meno di questa interazione. Il problema è che siamo ancora all' "età della pietra"; del ritorno a una visione totalizzante e performativa. Siamo all'ingenuità primigenia, agli albori di una storia tutta in divenire, dove gli incontri tra i vari ambiti del sapere, al massimo, conducono alla coesistenza, alla giustapposizione e non all'intreccio, alla mescolanza, all'unificazione. Quando

Antony Gormley "2x2", vista dell'installazione, XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara, 2010, a cura di Fabio Cavallucci (courtesy Biennale Internazionale di Scultura di Carrara)





Corinna Schnitt, performance, mostra "La fine del mondo", Centro per l'Arte Contemporanea Pecci, Prato, 2016, a cura di Fabio Cavallucci (courtesy Centro Pecci, Prato)

ho riaperto il Centro Pecci, ormai tre anni fa, ho voluto farlo all'insegna della mescolanza tra le arti. Per questo nella mostra *La fine del mondo* ho inserito anche musicisti (come Bjork o il dj Joakim) o frammenti di cinema e teatro (Fellini, Tadeusz Kantor, Pippo Delbono), ma anche materiali non strettamente artistici, come le amigdale del Paleolitico o le copie dei due australopithecini abbracciati del Museo di Storia Naturale di New York. Il museo viveva poi ogni giorno con conferenze, performance, film. Il tentativo fu di creare non una mostra, ma un progetto organico che coinvolgesse il pubblico in modo dinamico e interdisciplinare. E il pubblico ha risposto in modo superiore a qualsiasi aspettativa, se più di 65.000 persone hanno varcato la soglia del Centro durante i giorni di apertura della mostra. Lo considero uno dei tentativi più avanzati mai realizzati nell'ambito dell'incontro tra le arti, anche se con tutti i limiti organizzativi ed economici che si possono immaginare.

La specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà?

Naturalmente quando si parla di multidisciplinarietà sorge il problema del grado di specializzazione. Se le arti e le varie branche culturali devono incontrarsi, significa che ci devono essere persone che posseggono una conoscenza di diversi ambiti. Il che è molto raro, dal momento che proveniamo da una scuola basata su saperi settoriali. Persino al DAMS, che era nato per far incontrare le arti, si studia in modo specialistico: chi si occupa di musica può non sapere nulla o quasi di arte; chi si specializza in cinema rischia di non avere nemmeno i rudimenti della storia e della tecnica del teatro. C'è molto da fare in questo senso. Non so se sto rispondendo alla tua domanda, ma credo che sia importante cominciare a far incontrare i saperi fin dalla scuola, a far interagire le Accademie di Belle Arti con i Conservatori e le Scuole di Cinema, tanto per fare esempi. Il Forum dell'arte contemporanea italiana che ho fondato insieme con un gruppetto di addetti ai lavori tra cui l'artista Cesare Pietroiusti, il quale da sempre si batte per questo, ha riconosciuto proprio nella mescolanza e nell'incontro tra i saperi a livello accademico uno degli strumenti chiave per sviluppare l'arte italiana.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale hanno

perso valore propositivo?

In un mondo che sottolinea l'importanza dei collegamenti orizzontali più che degli approfondimenti, la monodisciplinarietà può essere vista come un limite. Io credo, però, che occorra un giusto bilanciamento: sarebbe un peccato perdere il sapere approfondito, specialistico, tipo quello di latinisti che conoscono a menadito le *Elegie* di Propertio, o di grecisti che studiano e commentano *Le troiane* di Euripide. E allora nasce l'esigenza di un raddoppio di sforzo per un sapere allo stesso tempo profondo e vasto. Insomma, anche se stiamo andando verso la fine del lavoro, credo che nel campo culturale dovremmo impegnarci di più: per mantenere un certo grado di approfondimento e per conoscere almeno sommariamente tutti gli ambiti attigui al nostro nucleo preferenziale.

Si va anche formando un'identità personale plurima?

Questo non saprei dirlo, bisognerebbe chiederlo agli psicanalisti. Certo, se guardiamo alla politica di oggi – che non va minimizzata o ridicolizzata ma intesa per quello che è, una grande attività performativa – paiono vincenti non tanto coloro che sono capaci di portare avanti un tema, un impegno, ma quelli che riescono a uscire bene dalle più diverse situazioni, magari con una battuta efficace. Dalle barzellette di Berlusconi al personaggio naturalmente comico di Trump, da Grillo al nuovo presidente ucraino Zelens'kyj (noto cabarettista nazionale), pare che vinca lo spettacolo, la battuta efficace, piuttosto che il contenuto reale. Se si guarda a freddo al comportamento di certi politici, è sorprendente come riescano a tenere i piedi in più staffe. Si pensi a Berlusconi dei tempi d'oro: apertamente puttaniere ma anche difensore della famiglia tradizionale. Oppure pensiamo ai Cinque Stelle attuali: di destra e di sinistra allo stesso tempo. Più che di fronte all'avvento di un'identità personale plurima, credo che si stia assistendo alla caduta della necessità di un contenuto. La visione sempre più superficiale e fugace delle cose rende superfluo il contenuto, a vantaggio della comunicazione pura, delle relazioni. Del resto, per tornare a McLuhan, quando diceva "il medium è il messaggio", in qualche modo anticipava proprio questo: se il medium è il contenuto – forse non l'abbiamo mai valutato fino in fondo – vuol dire che il contenuto è irrilevante. Non a caso si affermano sempre più le arti senza contenuto: la moda, la cucina... il puro piacere fine a sé stesso, senza messaggio.

Alla Biennale di Shenzhen, che si attuerà tra la fine di quest'anno e la primavera del 2020, come sarà applicato il concetto di interdisciplinarietà in senso culturale, territoriale e relazionale?

Nella mostra che curo io con il mio team, intitolata *Ascending City*, che affronta il problema della relazione tra le nuove tecnologie e la città, come queste modificano il tessuto urbano e sociale, direi che lavoreremo proprio sull'interdisciplinarietà. La Biennale di Shenzhen è una biennale di architettura e urbanistica, ma io non sono un esperto di architettura, così come molti dei miei colleghi, tra cui ci sono persino degli scrittori di fantascienza. Il nostro intento è di guardare alla città non solo e non tanto dal punto di vista degli architetti – che, per carità, hanno molto da dire e ovviamente vi saranno compresi – ma anche dal lato sociologico, filosofico, artistico, letterario. Una città non è la pura somma degli edifici e delle infrastrutture che la compongono, ma un complesso sistema di relazioni in cui entrano in campo anche aspetti molto diversi. Inoltre, per gettare uno sguardo aperto al futuro, abbiamo voluto introdurre la fantascienza. Cos'è,



Cai Guo-Qiang "Head On", installazione con 99 lupi tassidermizzati, mostra "La fine del mondo", Centro per l'Arte Contemporanea Pecci, Prato, 2016, a cura di Fabio Cavallucci (courtesy Centro Pecci, Prato)

infatti, la fantascienza se non la possibilità di indagare il progresso tecnico che può condurre alla città ideale, all'utopia, oppure al suo opposto, al fallimento, alla distopia?

Vuoi dire che sarà dato particolare rilievo alle nuove tecnologie in funzione delle attività umane e, quindi, alle potenzialità dell'intelligenza artificiale?

Certo, si indagheranno gli aspetti delle nuove tecnologie destinati a produrre i maggiori cambiamenti individuali, sociali e urbani nei prossimi anni. Tra questi certamente l'intelligenza artificiale, che si prenderà sempre più cura del sistema dei trasporti, ma anche di altri aspetti della vita umana, dalla medicina all'educazione. Ovviamente non ci sono solo lati positivi, ma anche nuovi problemi da affrontare. Per esempio, se la vita verrà semplificata e resa automatica, riducendo la fatica, si ridurranno pure i posti di lavoro, anche quelli di carattere intellettuale, per cui occorrerà pensare a ciò che potrà fare l'uomo, per evitare di restare un inutile avanzo dell'età dell'antropocene.

In concreto come si manifesterà questa indagine nelle discipline affrontate?

Sarà lasciato spazio agli artisti, agli architetti, ai pensatori – di cui al momento non posso fare i nomi – per interpretare vari aspetti del tema. La mostra sarà divisa in tre sezioni: la prima, *Empowering Citizens in Progressive Cities*, vedrà i cambiamenti tecnologici nella città dal punto di vista dei cittadini. Qui l'osservazione avverrà soprattutto dal basso: dall'abitazione all'ufficio, alla strada. Nella seconda sezione, intitolata *Urban Alchemists*, la città verrà vista dall'alto da chi ha il compito di elaborarla e cambiarla: appunto gli architetti, gli urbanisti, i creatori di nuove tecnologie, e pure i politici. Dal punto di vista visivo troveremo prevalentemente progetti visti dall'alto: *maquettes*, vedute a volo d'uccello, oggi sarebbe meglio dire a volo di drone. La terza sezione, *Daily Sci-Fi*, vedrà protagonista la fantascienza e le tecnologie come la realtà aumentata e la realtà virtuale, nell'immaginare le conseguenze delle nostre azioni in un futuro prossimo venturo. La questione fondamentale è cercare di verificare le conseguenze delle nuove tecnologie nei comportamenti umani e nelle strutture sociali; se saremo capaci di gestirle e dirigerle, oppure se finiremo per essere dei servomeccanismi, inconsciamente asserviti a un sistema tecnologico complesso ormai molto più grande di noi.

Da chi sarai affiancato?

Il mio team, oltre a me, vede come *chief curator* l'architetto e accademico cinese Meng Jianmin. È composto da personalità molto varie, da architetti (Wan Kuan, Zhang Li), scrittori di fantascienza (Wu Yan, Chen Qiufan, tra l'altro, per chi fosse interessato, tradotti in Italia da Mincione Edizioni). Inoltre ne fa parte Manuela Lietti, curatrice d'arte italiana che vive da oltre quindici anni a Pechino. Poiché parla perfettamente cinese, è introdotta negli ambienti artistici del Sol Levante. A lei si deve l'aver messo insieme un team così composito. Non si può non menzionare la serie di *advisor*, tra cui un altro scrittore di fantascienza, Liu Cixin (una celebrità in Cina), e lo scrittore e giornalista Wlodek Goldkorn. C'è poi una fitta rete di esperti di architettura da tutto il mondo: Troy Conrad Therrien (curatore di architettura del Guggenheim), Morad Montazami (già curatore per la fascia islamica della Tate Modern), Sofia Mourato (direttrice di un Festival di cinema di architettura a Lisbona) e altri ancora. Va detto che quest'anno la Biennale di Shenzhen è composta da due team. L'altro, per una strana coincidenza, è in gran parte italiano, guidato da Carlo Ratti del MIT di Boston con la partecipazione dei Politecnici di Milano e Torino.

Sarà un'occasione anche per esporre le tue conoscenze e le visioni personali.

In tutte le mostre che faccio metto inevitabilmente le mie convinzioni, sempre con la speranza che le mie visioni siano il più possibile oggettive.

Quindi la Biennale avrà un deciso taglio propositivo e internazionale!?

Certo, saranno molti gli architetti e gli artisti internazionali, e ci saranno anche diversi cinesi. Devo dire che sto dando parecchio spazio pure agli italiani, non per favoritismo nazionalistico, ma perché in alcuni ambiti, come nelle tecnologie ecosostenibili, abbiamo dei rappresentanti avanzati.

Il programma prevede pure iniziative culturali teoriche?

Ci sarà una vasta serie di conferenze che comincerà presto, alcuni mesi prima della Biennale, alle quali sono invitati sociologi come Richard Sennett o Saskia Sassen e scrittori come David Grossman o Michel Houellebecq. Il taglio sarà largo, partendo da una visione ampia delle tematiche. Servirà a costruire le basi teoriche della mostra per farla crescere attraverso l'intervento di personalità di fama internazionale. Cosa interessante del programma, la presenza unificante su un sito web e non si svolgerà solo a Shenzhen, ma in altri luoghi della Cina e del mondo. Così, il ciclo funzionerà un po' anche come promozione, intesa nel modo migliore: divulgazione di contenuti e possibilità da parte del pubblico di interagire...

L'evento riuscirà a conciliare aspetto specialistico e ampia fruizione pubblica?

Questo è il mio intento fondamentale. Negli ultimi anni ho cercato di indirizzare il mio lavoro proprio verso la realizzazione di mostre che siano al contempo di ricerca e popolari. Ricerca approfondita e popolarità non sono due poli inconciliabili, per quanto apparentemente opposti. Pensiamo alla scienza: la registrazione di onde gravitazionali rappresenta un passo importantissimo nella fisica dell'universo, ma è un argomento di cui si riempiono anche le prime pagine dei giornali raccogliendo l'interesse di un pubblico molto vasto. Credo che nelle arti, e nella cultura in generale, sia possibile in qualche grado questa doppia modalità. Devo ammettere che le biennali mi interessano proprio per questo: essendo grandi mostre, offrono la possibilità di lavorare esattamente

nelle due direzioni indicate, poiché essere scientifiche, nel senso di ottenere l'apprezzamento degli addetti ai lavori, ma anche essere visitate da un largo pubblico, sono parti costituenti della loro natura. In Cina, comunque, il problema non esiste. Quando si parla di numeri si devono sempre aggiungere molti zeri. Due anni fa la Biennale fu visitata da 650.000 persone, che è molto più del doppio della Biennale di Architettura di Venezia.

26 aprile 2019

Ciriaca+Erre, artista

Luciano Marucci: È possibile cogliere il senso della tua produzione creativa solo attraverso il web?

Ciriaca+Erre: Credo che l'arte come la vita necessiti di essere esperita. A questo proposito penso che il web non permetta un'esperienza 'reale', soprattutto per quanto riguarda alcune mie performance che richiedono un coinvolgimento diretto con lo spettatore.

Allora mi avventuro nella speranza di riuscire, con il tuo aiuto, a percepirla, magari in parte, il concept e la mission. Alle forme della natura che introduci in alcune opere quale significato attribuisce?

Con le mie opere legate alla Natura esploro l'era Antropocene dove, per la prima volta nella storia della vita sulla terra, una singola specie, l'uomo è in grado di influire radicalmente sul destino di tutte le altre. Ritengo che questo sia dovuto al rapporto sempre più lesso che l'essere umano ha con la Natura. L'Arte come la Natura sono parte integrante di noi, di chi siamo veramente.

Le rivendicazioni di determinati diritti umani e la riproposizione di culture di etnie in via di estinzione vogliono stimolare comportamenti socialmente più responsabili?

Utopicamente, ma anche concretamente, l'arte può apportare nuove visioni in grado di innescare una crescita di consapevolezza. A questo proposito sono state fatte delle ricerche sociologiche in USA, Italia, Francia, Giappone che mettono in evidenza l'importanza dei cosiddetti "creativi culturali", cioè persone che si riconoscono in una nuova cultura e che in qualche misura la creano. Questi "creatori attivi di una nuova cultura", a volte, vengono recepiti come una minoranza; in realtà sono l'avanguardia in grado di far scattare

Ciriaca+Erre "Insignificant, I'm in silence" 2014, momento d della performance, Buchmann Galerie, Lugano (courtesy l'Artista e Buchmann Galerie, Lugano)



un cambiamento, innescando nuovi valori atti a orientare l'essere umano verso direzioni più sane, pacifiche ed ecosostenibili nei rapporti con sé stessi, con gli altri e con il Pianeta. **Fai arte per mettere in rilievo anche gli autentici valori atemporali?**

In realtà non mi sono mai sentita di "fare Arte". L'arte, mio malgrado, fa parte di me e mi porta a fare scelte a volte impensabili quanto difficili in una vita normale, come lasciare i miei figli per cercare villaggi sperduti in Africa dove vengono isolate le donne ritenute streghe, o rimanere in silenzio per 366 ore. Ho vissuto per molto tempo questa inquietudine come una condanna, in quanto non si può scegliere di fare l'artista, semplicemente non puoi fare a meno di esserlo. Non esiste un piano B. Con l'età ho imparato a vedere questa sorta di ferita come un prezioso varco per una conoscenza superiore – come dici anche tu – porta a mettere in rilievo "gli autentici valori atemporali".

Ti consideri un'attivista?

Campbell-Johnson sul "The Times" ha messo in luce una questione per me fondamentale: l'importanza che gli artisti mettano in pratica quanto 'predicano'. Il mondo, non solo dell'arte, ha bisogno di più coerenza e onestà. Per esempio, nell'ultima Biennale d'Arte di Venezia ho trovato stupenda l'opera di ragnatele di Tomas Saraceno, realizzata in collaborazione tra un uomo e un ragno, e ho trovato altresì ridondanti molte opere enormi, sovraccariche di materiali e tecnologie. Quindi, tornando alla tua domanda, se "attivista" significa che mi immergo totalmente in quello che faccio (come quando ho rischiato la vita attraversando da sola tre paesi in Africa per realizzare un lavoro sui diritti delle donne condannate come streghe; o come il mio viaggio imminente in India in cui mi affiancherò ad alcuni monaci giapponesi, attivisti e buddisti, per approfondire la mia ricerca sulle 'identità sospese'; o ancora come quando sono entrata in una prigione per realizzare un'opera video che affronta il tema dei diritti umani, in Italia e in Tibet), potrei risponderti di sì, ma forse questo non è sufficiente. Credo fondamentale che ci sia anche una corrispondenza e coerenza di azioni non solo in campo lavorativo quanto anche nella vita di tutti i giorni e nel mio piccolo cerco di fare qualcosa di mio, per esempio scegliendo di non avere una macchina e muovermi in bici in una metropoli come Londra e nutrendomi principalmente di frutta e verdura cruda, o decidendo di non usare più shampoo e cosmetici, o detersivi chimici per la casa etc. In verità non amo molto le definizioni, quindi non so se posso definirmi un'attivista, ma sicuramente mi 'attivo' per cercare di diventare una migliore versione di me stessa.

Accentui la performatività e la vitalità dei lavori anche con frequenti azioni corporali?

Il corpo è parte di questo nostro viaggio di consapevolezza ed è il nostro legame con la natura incontaminata. Siamo passati dall'addomesticarlo, come abbiamo fatto con la Natura, a nascondere, all'esibirlo, al deformarlo e a imprigionarlo attraverso l'ossessione della perfezione tra diete, *fitness*, operazioni estetiche e sessualità esasperata. Il corpo è lo specchio del nostro spirito quanto della società.

Istinto, meditazione e razionalità possono coesistere?

Le divisioni sono prodotte dalla mente umana, soprattutto occidentale. In oriente lo *yin* e lo *yang* non sono opposti ma complementari. In un albero noi distinguiamo le foglie, i rami, i frutti, il tronco, eppure la loro radice è una, la loro linfa è una, essendo tutti compresi nel nome "albero". Ampliando la nostra visione e comprensione vedremo quest'ultimo connesso

con l'aria che respiriamo, con l'acqua che beviamo, con il suolo che calpestiamo e, ancora, con il sole che ci scalda e ci illumina. Tutto è connesso.

Tra installazione plurisensoriale e immersione come nel silenzio di una tua opera non c'è contrapposizione?

Penso che per rispondere a questa domanda debba ricollarmi con quello che ho detto prima, aggiungendo che non esiste la cosa giusta o sbagliata, ma solo l'esperienza.

Il passaggio dalle forme introverse a quelle documentarie è intenzionale?

Il mio lavoro è molto istintivo e intuitivo, quindi non penso sia "intenzionale".

L'autobiografia intima può far aumentare le suggestioni collettive?

L'arte è parte dell'essere umano e, come diceva Jung, gli esseri umani sono dei varchi attraverso cui il grande mondo entra nel piccolo mondo. Saper esplorare dentro di noi ci mette in connessione con esperienze collettive stratificate attraverso i millenni.

L'esperienza artistica ha una funzione liberatoria solo per te?

Se di funzione si può parlare, direi si tratti di una funzione catartica quanto catalizzante e credo possa essere lo stesso per il pubblico. Quando nella performance dove, in silenzio e a digiuno, in un cubo nero di oltre 120 metri quadri, mi liberavo del superfluo, donando oltre 500 oggetti, di cui l'80% dei miei vestiti, motorino, bicicletta e molto altro, la reazione del pubblico è stata dalle lacrime al desiderio di regalarmi qualcosa. Quindi credo che l'esperienza artistica possa agire, appunto, da catalizzatore.

Quali oggetti e simboli rituali privilegi per evocare spazi magici e sacrali?

Non ci sono oggetti particolari. Nella mia performance alla Buchmann Galerie Lugano, per esempio, ho usato oggetti provenienti da diversi paesi, culture e religioni che avevano in comune la sacralità dell'acqua: un'acquasantiera del 1700,

un mestolo giapponese della religione shintoista, sei metri di seta (che ho conservato per oltre venti anni dal mio primo viaggio in India) con la quale avvolgevano i cadaveri che venivano bruciati e lasciati fluttuare sul Gange, oltre 1500 sassolini bianchi di fiume, equivalenti al mio peso corporeo, sui quali avevo scritto a mano *I'm in silence* per prepararmi al mio lungo silenzio di 366 ore.

Ricerchi un equilibrio tra espressione soggettiva e comunicazione pubblica?

A volte può essere necessario uno squilibrio per raggiungere un equilibrio, e cerco di accettare ciò che mi succede per coglierne al meglio il senso e l'insegnamento.

La dimensione spirituale e l'impegno civile che emergono dagli artefatti derivano da una studiata filosofia?

Come ti dicevo, la mia opera è molto istintiva e intuitiva. Della corrispondenza con alcune teorie filosofiche come quella della mia ricerca sulle "identità sospese" con la teoria delle eterotopie di Michel Foucault, per esempio, mi sono resa conto solo a posteriori.

La tua identità di donna e di artista fin dove vuole espandersi? Fino al punto di non essere considerata una 'donna' artista ma soltanto un'artista...

Dal dinamismo della ricerca e dalla tipologia delle opere è possibile individuare una linea di sviluppo comune? Tra i progetti che vai attuando c'è consequenzialità?

Credo proprio di sì, anche se di primo acchito magari non è così evidente. Inoltre ho scoperto, non da molto, che esiste un movimento chiamato ecofemminismo che indaga i temi che intuitivamente esploro da anni: le intersezioni tra sessismo, il dominio sulla natura, il razzismo, lo specismo, come le altre caratteristiche di disuguaglianza sociale.

Tendi costantemente alla contaminazione dei linguaggi

Ciriaca+Erre "I'M FREE-Take a piece of me" 2012, veduta parziale dell'installazione, Museo della Permanente, Milano (courtesy l'Artista; ph F. Marchesi)





Ciriaca+Erre all'opera nel suo studio in Svizzera, 2014 (courtesy l'Artista; ph Davide Alejandro Castejon)

per accrescere l'interazione e far riflettere gli spettatori?

Contamino i linguaggi perché mi viene naturale. Perché ci sono alcune opere che sento di esprimere in maniera più efficace attraverso un mezzo piuttosto che un altro. Non mi piace porre limiti alle infinite possibilità creative. Questo tipo di limite rispecchia forse più il pensiero di un mercante d'arte che di un artista.

L'eterogeneità linguistica nasce anche dalla necessità di dare sfogo al virtuosismo e di rappresentare meglio il tuo mondo in rapporto alla complessità della realtà esterna?

La realtà esterna è complessa tanto quanto quella interiore. Quello che ci accade fuori a volte è semplicemente il riflesso di quanto avviene dentro di noi. In realtà, più che il virtuosismo, ricerco una volontaria semplicità, sia nella mia vita, come avrai intuito da una delle risposte precedenti, sia nelle mie opere. Negli ultimi lavori uso materiali naturali, come i capelli, l'oro, il sangue, il carbone, i rami...

In pratica adotti una interdisciplinarietà diffusa connettendo ambiti diversi per esaltare valori immateriali...

Tutto è collegato. Tutto è Uno.

Ritieni che la transdisciplinarietà debba essere applicata maggiormente anche al sistema socio-culturale piuttosto frammentato?

Nonostante la nostra visione frammentaria e limitata, credo che ogni cosa, pensiero e azione sia interconnessa come nella meravigliosa opera di Fischli and Weiss *The Way Things Go* che evidenzia come un'azione ne scateni un'altra e poi ancora un'altra e, di conseguenza, una catena.

Con l'uso di più modalità espressive viene emarginata la specificità?

L'arte si sta finalmente aprendo a diversi linguaggi dopo avere settarizzato il campo dell'arte contemporanea. Se un genio come Leonardo non si poneva il problema, passando da un sottomarino a un meraviglioso dipinto o dallo studio del movimento delle onde alle acconciature di capelli, perché

dovremmo farlo noi? All'epoca c'erano artisti che erano anche architetti senza che questo suscitasse dubbi sulla validità dell'opera dell'artista. Credo sia una fortuna che l'arte spalanchi la nostra percezione sul mondo materiale e immateriale. **Intendi dare più visibilità all'attività creativa affrontando pure i problemi percettivi?**

Non è per dare visibilità all'attività creativa quanto per esplorare e trascendere ciò che comunemente intendiamo come percezione.

Sei interessata anche allo sfruttamento delle potenzialità degli algoritmi?

L'idea di sfruttamento non fa parte del mio modo di pensare e operare, ma per rispondere alla tua domanda: sì ho sperimentato l'uso degli algoritmi. Un esempio recente è l'installazione con la quale sono stata insignita, presso il Museo LAC (Lugano Arte Cultura), del premio "Artista Bally". Precedentemente avevo già esplorato gli algoritmi in alcuni video. Quello che mi interessa dell'algoritmo è che si pone alla base della ricerca sull'intelligenza artificiale ed è fortemente relazionato al web divenuto parte della nostra percezione del mondo. Inoltre, lo vedo come uno degli elementi del legame tra uomo e macchina e mi consente di aprire un'indagine sull'atto creativo. Nello specifico, l'ho adoperato per rendere digitalmente viva un'opera fotografica che si specchia in un'opera pittorica. In entrambe le opere vi è rappresentato un ragazzo in una bolla trasparente che galleggia sulle onde, mentre si dibatte per camminare sull'acqua.

Per diffondere il messaggio hai sufficienti occasioni espositive?

Ho sempre realizzato le mie opere a prescindere da impegni espositivi, in quanto credo che la nascita di un'opera risponda a un richiamo che va oltre le scadenze e i programmi. Ci sono opere che trovano il loro ingresso in pubblico molti anni dopo la loro realizzazione.

Nel sito web riversi tutte le tue ideazioni integrate da testi esplicativi?

Non tutte. Cerco di dare una chiave di lettura per chi ha voglia di andare oltre, visto anche che il web limita l'esperienza dell'opera stessa. Credo che un'opera d'arte si apra a diverse sensazioni e letture che vanno ben oltre le parole.

Per te è vantaggioso lavorare a Londra e a Lugano?

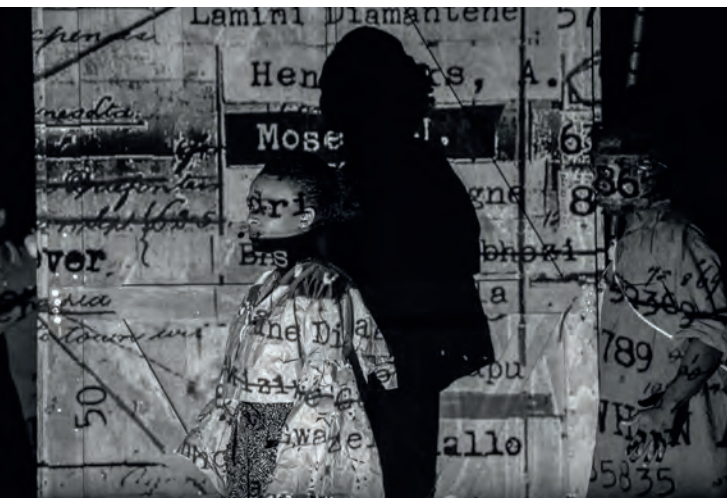
In questi ultimi anni vivere tra Londra e a Lugano è stata un'esperienza molto intensa e impegnativa sotto diversi punti di vista. Londra è una città fatta di persone incredibili, stimolante, impegnativa ma anche molto dura, se ripenso all'uomo accoltellato in pieno giorno a tre minuti a piedi da casa mia. Una città così attiva può portare a una dispersione di energia, quindi ho sentito impellente la necessità di meditare e rallentare per potermi ricentrare. Ho ritenuto fondamentale fare un percorso interno e a ritroso prima di proiettarmi nuovamente all'esterno.

18 luglio 2019

William Kentridge, artista

Luciano Marucci: Caro William, avrei piacere che partecipassi alla mia nuova indagine anche perché riguarda particolarmente la tua attività artistica. [...] Se preferisci, puoi rispondere a mezzo file audio come hai fatto in precedenza. Luciano Marucci

William Kentridge: Caro Luciano, durante gli ultimi 4 mesi ho avuto 27 interviste tra quelle a voce e quelle scritte. Ho risposto a domanda dopo domanda e ora sono svuotato di



William Kentridge, un momento della performance "The Head & the Load" alla Turbine Hall della Tate Modern di Londra, 11-15 luglio 2018 (courtesy Kentridge Studio, Johannesburg; ph Stella Olivier)

risposte, quindi spero che tu possa comprendere le mie risposte di una sola parola.

Gli auguri più affettuosi. William

Ritieni che il concetto di transdisciplinarietà si vada espandendo sia nel campo artistico sia in quello sociale?

Sì.

Per l'evoluzione del sistema socio-culturale è indispensabile far interagire i saperi degli specialisti?

Sì.

Pensi che l'applicazione delle modalità interdisciplinari sia utile anche per affrontare le complesse problematiche del mondo in cui viviamo?

Sì.

I nuovi format espositivi che spesso attui sono in funzione della tua eterogenea produzione artistica?

Sì.

Nelle tue realizzazioni spesso vengono ibridati linguaggi diversi (dalla grafica alla pittura, alla scultura e all'installazione; dalla fotografia al video e al cinema; dalla musica alla danza; dalla performance al teatro...), passando con naturalezza dalla storia al contemporaneo, dall'aspetto estetico all'impegno civile.

L'articolato impiego dei mezzi multimediali è il più efficace per coinvolgere gli spettatori in senso culturale, politico ed emozionale?

Non ti so dare la risposta...

(Traduzione di Kari Moum)

18 giugno 2019

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

Luciano Marucci: Nella tua diversificata attività creativa come dialogano i singoli linguaggi? Tendi ad associarli o a esaltarne la specificità?

Gian Ruggero Manzoni: Tendo sempre ad associarli. Infatti, come sono solito dire, io parto quale poeta e scrittore, questa è la mia matrice originaria, quindi, anche quando dipingo io narro o compongo poesie, e, quando scrivo d'arte, esplico un atto creativo. Non a caso la mia vuole essere "critica creativa", come la definiva uno dei miei maestri, Giovanni Testori. Del resto solo creativamente parlando puoi applicare anche una "critica selettiva", così come, con la giusta durezza,

Foucault ha tentato di mettere in atto, in cui l'aspetto trascendentale, che il fare artistico a mio avviso deve sempre implicare, poi si va a coniugare con l'empirico, quindi col pratico. Necessita comunque aggiungere che tale modo di intendere l'approccio con l'altrui lavoro resta un problema di non facile soluzione per quel che concerne l'arte contemporanea, in particolare quando l'idealità ancora affiora, soprattutto in tempi in cui, appunto, l'ideale, qualunque esso sia, e, di seguito, l'identità, nonché il divino, quindi il sacro, risultano allo sbando e il freddo domina.

Iconografia e scrittura come si influenzano?

Là dove finisce l'una inizia l'altra, e viceversa, in un flusso continuo. Le lettere sono segni e colori. La scrittura, il come viene formulata una parola o una frase, così come sostengono, giustamente, gli orientali, gli ebrei o gli islamici, rientra, per loro, nelle arti visive, come poi il disegnare un albero significa comporne l'ode. Io faccio riferimento a ciò, sia quando scrivo sia quando dipingo, essendo linguaggi complementari, ma lo stesso succede con la musica o con l'architettura o col teatro o col cinema. Ogni arte è la stessa arte, così come è anche la stessa scienza, e questo valeva sia per gli antichi sia per gli umanisti sia per i rinascimentali, e anche per molti delle avanguardie storiche novecentesche, nonché per titani come Kiefer o Richter.

Da dove trai le più intriganti ispirazioni?

Per lo più dalla tradizione... dalla memoria... dall'origine, nonché dal continuo rapporto con la morte, infine origine anch'essa.

Qual è il concetto al centro della tua produzione e l'obiettivo più ambizioso?

Dare significato alla vita, dare, quindi, una valenza all'uomo, e, quale obiettivo, il mutare il sistema vigente, e non solo quello letterario o artistico in genere, ma anche, se non soprattutto, quello sociale.

La forte soggettività, le visioni mitologiche ed esoteriche alle quali sei interessato non impediscono di interpretare la realtà fenomenica?

Absolutamente no, anzi, ne ingigantiscono la valenza. Senza miti a cosa si ridurrebbe la vita? Forse che il Cristo, ad esempio, non sia anche figura mitologica? E l'amore che predicava non era, alla resa dei fatti, un mitologema anch'esso? Non è stata l'alchimia la madre della moderna fisica e chimica nonché di molti aspetti della filosofia? E l'arcano non è nostra condizione stabile, considerato che ancora nulla sappiamo riguardo il chi siamo, cosa sia il cosmo, se esista un Dio oppure no, e quale il senso della nostra esistenza? Per ciò che concerne la soggettività... beh, meglio soli che male accompagnati, un tempo si diceva. Ovviamente, da buon anarchico individualista, scherzo, su tale argomento, o forse no.

Il tuo rapporto con il quotidiano è pure conflittuale?

Conflittualissimo. Quando vivi entro un sistema sociale che non è il tuo, cioè che non corrisponde a una tua visione di collettività, di comunità, di statalità e, quotidianamente, ti scontri con le tante assurdità e porcherie che ben conosciamo, credi che ci si possa considerare in armonia con i restanti? Magari con la natura sì, ma con i tuoi simili, a seguito di ciò che combinano, di certo no.

Secondo te, l'interdisciplinarietà è pure un luogo di confronto tra le diversità per giungere alla condivisione?

Indubbiamente. Dall'antichità è così. Forse che si sia inventato un qualcosa di nuovo, se non in ambito tecnologico? Forse che l'uomo non sia lo stesso uomo, in riferimento alle domande fondamentali dell'essere e del divenire, di 1000,

2000, 3000, 4000 anni fa? E ciò vale per tutti gli umani presenti su questo pianeta.

...È anche una modalità che favorisce la creatività individuale?

L'interdisciplinarietà fa sì che tu possa incontrare altri, magari più competenti di te in certi ambiti disciplinari, e, da loro, si apprende, per migliorare se stessi in detti contesti. E lo stesso vale per te, in un continuo processo di allievo, maestro, allievo, maestro e così via. Si cresce, si cresce sempre. L'importante è porsi umilmente nei confronti dell'opera e nei confronti dei maestri... dei sacerdoti della stessa... in qualunque angolo della Terra loro vivano.

Il mercato dell'arte preferisce dare maggiore spazio alle ricerche linguistiche convenzionali...

Da un lato, io amante della tradizione, ne sono felice, mentre, dall'altro, comprendo che fin quando gli edifici in cui viviamo avranno pavimenti, pareti e soffitti, ed esisteranno giardini, parchi etc. e dovranno essere arredati, così come vengono ancora arredati, non si potrà fare a meno di quadri e sculture, ma anche di mobili o panchine, nelle accezioni classiche dei termini. Nulla ho contro ad altre forme espressive, non convenzionali, inerenti i vari campi del creare, però resta che non mi si vendano bubbole per opere, o robette per capolavori, come, invece, sta succedendo di continuo. Ecco il perché amo pochissimi installativi, video artisti, digital artisti, fotografi. Non mi siedo volentieri ai tavoli su cui so che facilmente si può barare.

Per indagare e rappresentare la complessità del contemporaneo bisogna essere colti?

Non colti, ma coltissimi, senza, però, dimenticare il tuo animo fanciullesco, per tirare in ballo il Pascoli. Colti e bambini... direi che questa è, da sempre, la giusta abbinata, se non miscela, per fare arte.

Oggi "indipendenza" e "connessione" sono termini inconciliabili?

No, si può essere autonomi e non omologati anche restando connessi quando, il connettersi, significa apprendere, essere sempre aggiornati riguardo ciò che sta succedendo, possedere dati di prima mano. Anzi, più, in dette accezioni, vivi la connessione, più, per chi vuol restare fuori dal coro, si rimane non intrappolati nella grande centrifuga global-tecnologica e global-consumistica. Io uso il web in questo modo. Però questo implica che si debbano avere forti anticorpi culturali, quindi necessita essere colti, necessita sapere, altrimenti rischi di farti risucchiare dal gorgo, oppure inciampare nelle famose "false notizie", costruite ad hoc dal potere o dal contropotere.

Il localismo con i suoi valori territoriali riesce a frenare l'invasivo fenomeno della globalizzazione?

No, non la fermerà, ma, sebbene sia conscio di questo, io continuo a difendere il mio Genius Loci, cioè quella che io considero la mia identità fondante, il mio spirito guida, il mio animale totemico. Poi, romanticamente parlando, quale più esaltante battaglia può esistere di quella che combatti pur sapendo, fin dall'inizio, che non la vincerai? Anche da ciò la caratura di un individuo. Forse che la vita sia una battaglia vinta quando sai che comunque andrai a morire, eppure continui, fai, agisci, cogli tutto quello che di buono ti riserva, anche se tutto avrà, prima o poi, una fine, e diverrà polvere? Eroico tutto ciò. Enormemente eroico, come passare quarant'anni della tua vita lavorando in fabbrica o dietro una scrivania, magari per padroni che non sopporti, senza che mai ti sfiori il pensiero di suicidarti o, meglio, di ammazzare qualcuno.

La relazione tra creatività artistica e scienza assicura

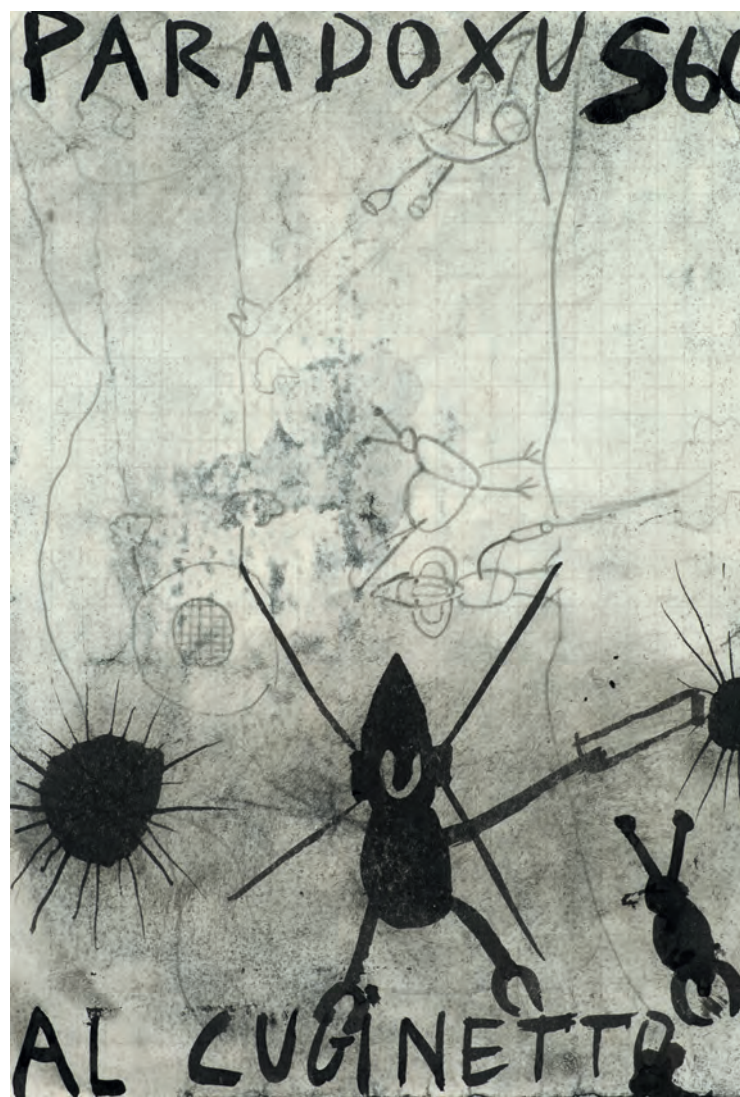
sempre effetti positivi?

Sì, ma se ti mantieni integra la componente derivata dallo stupore e se non ti sprofondi nelle specificità, nelle specializzazioni, figlie dei sistemi anglosassoni, quelli definiti capital-liberisti. Oggi è la scienza che detta le regole del filosofeggiare, che ti regala, ogni giorno, gli elementi su cui riflettere e poter crescere, poter immaginare, quindi poter creare. Chi sostiene che tradizione, irrazionalità e scienza non vadano d'accordo non ha capito un cavolo del come i processi evolutivi, e perciò di ricerca, creativi, espressivi, umani, si siano sviluppati e si sviluppino.

Per l'evoluzione delle arti e della società è indispensabile far interagire i saperi teorici ed esperienziali?

Ecco un'altra componente che ci insegna la tradizione, sia occidentale che orientale. Uno dei grossi problemi che questo tipo di sistema porta in sé è quello che non esistono più teorici e, sempre meno, degli artigiani di valore. La nostra forza, quali europei, risiedeva nella capacità di formulare possibili evenienze per quindi parametrarsi con chi avente competenza in detti campi, oppure fare da sé, se già competenti. In questo modo è cresciuto il nostro edificio culturale, su solide basi e sulla capacità di adattare le idee a quelle

Piero Manzoni "In copertina PARADOXUS 60 AL CUGINETTO", china su carta dedicata a Gian Ruggero Manzoni, 22 x 17 cm (courtesy G. R. Manzoni)





Gian Ruggero Manzoni "I due gemelli verdi" 2011, tecnica mista su tela, 120 x 100 cm (courtesy G. R. Manzoni)

profonde fondamenta. Se non si procede così, prima o poi l'edificio crolla, ed è quello che stiamo rischiando, o che già è avvenuto, come poi credo. Se teorici oggi esistono, hanno ben poco bagaglio di conoscenza e di cuore alle spalle, idem gli attuali muratori, e mi si consentano tali metafore, tali paragoni.

Attualmente la specificità è soprattutto in funzione della multidisciplinarietà?

No, è fine a sé stessa. Un tempo, per estrarci un'appendicite già in suppurazione, bastava un chirurgo, un infermiere che ti imbottiva d'etere e un'infermiera che passava i ferri al chirurgo e che, all'evenienza, se il chirurgo sveniva, finiva lei di operarti, ora necessita una equipe... un chirurgo, un vice chirurgo, magari esperto in gastroenterologia oppure in processi cardiocircolatori, poi un anestesista, un addetto ai monitor, tre infermieri, due OSS, un prete, o un imam o un rabbino. La specificità, come la specializzazione, è processo che sempre più ti allontana dal nucleo compatto originario, da quel nucleo da cui tutto deriva. Perché a seguito di una specificità, poi si creano altre specificità, e questo all'infinito, in una perenne deriva verso la frammentarietà poi la polverizzazione del sapere. Mai, come ora, necessiterebbe che dal molteplice si tornasse all'uno, ma, ormai, il treno è partito e quindi ciao, vada come vada. Finita la mia generazione... perduto il concetto, quindi la visione, dell'uno assoluto. Ormai i giovani navigano nella più totale complessità, e ben poche sono le terre all'orizzonte verso cui dirigersi al

fine di trovare un porto... un semplice porto, un piccolo porto di pescatori etiopi, non quello mastodontico di Shanghai che, se non erro, è il più grande, ma anche il più anonimo, del pianeta. Perciò un "non luogo" per antonomasia.

Approvi l'internazionalismo e il suo vocabolario di termini in lingua inglese introdotti anche nel campo culturale?

Ma figurati!!! Uno strenuo difensore del Genius Loci come il sottoscritto in che modo potrà mai amare ciò che non deriva dalla sua cultura e che viene imposto come unico modello percorribile? Giusto avere una lingua in comune che possa avvicinare, ma che detta lingua non diventi la sola lingua, cancellando le diversità, che sono il sale della vita e del fare arte. Ecco la sola molteplicità che contemplo, quella che ti possono regalare, in accezione culturale, le varie etnie presenti sul pianeta, perché tale componente, esaltante le differenze, mi stimola la curiosità di sapere, quindi mi dona spunti per creare. Poi, l'inglese, mi fa ricordare che abbiamo perduto, giustamente o ingiustamente che sia, l'ultima guerra mondiale, e che quindi siamo stati colonizzati, e questo mi è insopportabile. Gli antichi romani, che la sapevano lunga, volevano che i popoli assoggettati sapessero il latino, e ciò

Copertina del libro di Gian Ruggero Manzoni (prima pubblicazione 2016), I Libri da Bruciare Editore (courtesy l'Editore e G. R. Manzoni)



rimase una prerogativa, almeno di certe classi, fino al XVII secolo, ma mantenessero, anche, i loro idiomi tradizionali, come i loro dei e i loro re e anche buona parte delle loro leggi, purché detti popoli pagassero il giusto obolo, in tasse, a Roma. Solo un ebreo, di nome Gesù, e quindi certi barbari, di nome ma non di fatto, misero nell'angolo quel sistema... un sistema comunque già marciato a seguito della corruzione dilagante, dei tanti nemici interni, della perversione infettante usi e costumi etc., ma comunque rimasto solido per circa quattrocento anni. Mai ho amato i frutti dei moderni imperialismi, soprattutto quando detti frutti risultano deleteri e cresciuti su alberi ignoranti. Anche da tali aspetti il mio viscerale antiyankismo.

Da teorico dell'arte non allineato come valuti la Realtà Aumentata e l'Intelligenza Artificiale anche in rapporto ai possibili sviluppi futuri?

Grazie per avermi definito teorico dell'arte, questo significa che un qualche teorico, anche se non allineato... e che fortuna il non essere allineati!!!!... ancora esiste. Comunque, e lo ripeto, ottime la Realtà Aumentata e l'Intelligenza Artificiale se considerate strumenti al fine di ampliare il bagaglio culturale e lo spettro del sensibile, male se detti strumenti diventano cultura, come, invece, sta succedendo. Quando dello strumento fai cultura, via via si rischia di perdere immaginazione, fantasia, estro, intuizione, cioè svanisce quella che è ricerca, ciò che è manualità, ciò che è fisicità, delegando, quasi tutto, alla macchina. Bene quando i robot ci servono il caffè, magari quello super buono che tramite il computer hai scoperto che usano gli abitanti della Patagonia, male quando inizi tu a servire il caffè alla macchina oppure, peggio, quando non si è più in grado di farsi, da sé, un caffè con la Moka Bialetti. Tutto bene quello che risulta progresso, male se il progresso ti snatura, allontanandoti, sempre più, e lo ribadisco, dall'origine. Molto semplice, come poi l'espressione risulta semplice se ti affidi alla tua più profonda essenza, cioè quella che deriva dal tutto, quella che è parte del tutto.

27 giugno 2019

Michelangelo Pistoletto, artista

Luciano Marucci: Secondo te le modalità interdisciplinari, che hanno legittimato gli slittamenti linguistici e promosso sinergie tra saperi specialistici, favoriscono anche una più diretta partecipazione dei creativi alla realtà sociale?

Michelangelo Pistoletto: Assolutamente sì. Se io non avessi percorso una strada di interconnessione linguistica quando nel '67 aprivo il mio studio alla partecipazione di artisti delle diverse discipline, che poi ho unito in un'unica attività interdisciplinare, non avrei potuto pensare che si può passare dalle diverse discipline artistiche ai diversi settori della vita sociale.

Nel frammentato contesto esistenziale la scelta monodisciplinare e l'espressione autoreferenziale hanno perso valore positivo?

Sicuramente. L'attività creativa individuale è fondamentale. Gli artisti, come persone, devono sviluppare al massimo le proprie potenzialità espressive, la capacità immaginativa per metterla a confronto e connetterla con quella di altri, così da far nascere veramente l'opera comune.

A proposito, come procede l'espansione geografica del tuo concept?

Da Cittadellarte sono sorte le ambasciate del *Terzo Paradiso*

che si stanno diffondendo un po' ovunque e da esse l'attività di Cittadellarte, che è quella di cui abbiamo già parlato, va allargandosi alla interconnessione e alla responsabilità arte-società.

Produce effetti evolutivi?

Quello che stiamo facendo è un modo per rendere possibile ciò che la società nel suo insieme chiede in un momento di passaggio epocale, di confronto veramente estremo tra la natura, la stessa esistenza del mondo in cui viviamo e la scienza, la tecnologia, l'arte, la politica, l'economia. Tutto ciò chiede di assumere responsabilità nel promuovere un rapporto tra il mondo artificiale e quello naturale entrati in conflitto.

Le vostre proposte incontrano l'interesse delle istituzioni?

Le istituzioni piano piano stanno accorgendosi che la resistenza al cambiamento non solo è inutile, ma dannosa.

Nell'ambiente in cui ha sede Cittadellarte il vostro lavoro è apprezzato?

È la radice del pensiero e dell'azione che vi si svolge. I miei insegnamenti non rappresentano una filiazione, ma una base dinamica di pensiero che prende forma attiva, che impegna tutti.

(Stralcio dall'intervista del 7 marzo 2019)

2a puntata, continua

Michelangelo Pistoletto "Love Difference", Capelle du Méjan, Arles, 2004: al centro Tavolo Love Difference" 2003, alle pareti "Love Difference" 2002 (courtesy Archivio Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella)



L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (III)

a cura di **Luciano Marucci**

È certo che gran parte della ricerca artistica si va dirigendo verso la complessità facendo assumere ai creativi un ruolo attivo nel sistema culturale in continua trasformazione. Parallelamente si registra una maggiore presa di coscienza delle problematiche della realtà sociale che riducono la funzione puramente contemplativa dell'artefatto, favorendo più ampie connessioni e integrazioni. Così nell'arte contemporanea le espressioni legate alla specificità, tranne casi eccellenti, perdono efficacia propositiva rispetto alle contaminazioni linguistiche e all'interazione disciplinare in espansione, portando alla ribalta categorie inventive anche molto distanti fra loro. Di conseguenza, grazie anche all'impiego delle nuove tecnologie, vanno cambiando le modalità di produzione, di rappresentazione e di fruizione. E si promuovono alleanze tra i saperi e le esperienze individuali nella speranza di trovare soluzioni ai difficili problemi di un mondo globalizzato, per vari aspetti ancora troppo frammentato e instabile. In questa situazione dinamica, tutt'altro che rassicurante, l'arte visiva con la propria forza attrattiva può incentivare processi evolutivi nei diversi settori della comunità umana. Allora, in considerazione che la multidisciplinarietà e le sinergie generano sviluppo e occasioni di scambio non soltanto nell'ambito artistico, l'obiettivo della nostra indagine è di approfondire e diffondere i concetti alla base di questa tematica fondamentale, attraverso i contributi di quanti sono chiamati a partecipare al dibattito.

Giacinto Di Pietrantonio, *critico d'arte e curatore, docente all'Accademia di Belle Arti di Brera, direttore artistico della BoCs Art di Cosenza*

Luciano Marucci: A parte l'insolita formazione avuta al DAMS di Bologna, quali insegnamenti hanno influenzato

"Opera Prima" 1994, mostra presso l'ex Oleificio Gaslini di Pescara a cura di Giacinto Di Pietrantonio. (da sinistra) opere di John Armleder e Mario Merz (courtesy Associazione Culturale Arte Nova; ph Gino Di Paolo)



la tua diversificata attività teorica e pratica?

Giacinto Di Pietrantonio: La vita è dunque tutto ciò che è umano, vegetale, animale, minerale, naturale e culturale con cui sono entrato ed entro in contatto, dato che mi sento di essere sempre una sorta di outsider. Ho sempre avuto un'indole a differenziarmi; in questo senso tutti mi influenzano, perché tendo sempre a fare il contrario. Per la teoria sono debitore ai testi di Piero Camporesi, ma anche a TT (Topolino e Tex Willer).

L'esperienza acquisita sul campo e le conoscenze personali possono aver facilitato l'attuazione delle iniziative e l'attribuzione degli incarichi da parte delle istituzioni?

Credo di sì, ma non ne sono certo.

I frequenti rapporti con gli artisti giovani hanno giovato alla ricerca di nuova creatività?

Certamente, quella di relazionarmi continuamente con le nuove generazioni mi interessa molto proprio per l'apertura al nuovo. Tuttavia, non dimentico mai quella con gli artisti già storicizzati che quasi sempre metto in relazione con i giovani.

Dove hai potuto applicare maggiormente il metodo interdisciplinare?

Per stare ad attività recenti, in una delle mie ultime mostre dal titolo "Poliarte" presso la galleria Astuni a Bologna e ora a Palazzo Bracci-Pagani di Pesaro. In questa espongo artisti che sono anche architetti, designer; oppure lo scorso anno nella residenza di novembre di BoCs Art a Cosenza, edizione curata con lo scrittore e artista Tommaso Pincio, dove abbiamo invitato scrittori-artisti, scenografi-artisti, registi-artisti e così via. Questo avviene perché ho sempre considerato, come nell'antichità, che l'arte può esprimersi in varie modalità, non solo come ci viene proposta dal sistema dell'arte di cui, tra l'altro, non ignoro di far parte.

Quindi condividi le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee.

Sarebbe sciocco non farlo, poi l'Italia ha esempi da cui non possiamo sottrarci. Senza andare tanto indietro fino a Michelangelo, Leonardo e ancor prima; pensiamo ai futuristi o a Savinio che, al contrario del fratello, Pictor Optimus, Giorgio de Chirico rivolto solo all'arte intesa come pittura, era contemporaneamente pittore, scrittore, musicista; oppure al fatto che artisti musicisti come John Lennon o David Bowie abbiano studiato in scuole d'arte, invece che nei conservatori, e proprio per questo, a mio avviso, hanno cambiato la musica e il suo mondo. In tal senso, già nell'edizione della mostra da me curata a Volpaia nel 1988, esponevo, tra gli altri, artisti con provenienze disciplinari diverse come il designer artista Denis Santachiara, il fumettista artista Igort, il gruppo musicale artistico americano "The Resident", o l'architetto e designer artista Luigi Serafini; quest'ultimo, unico italiano invitato alla Biennale di Istanbul curata da Nicolas Bourriaud. Nel 2000 Michelangelo Pistoletto, che mi invita a pensare la prima mostra per la sua Fondazione Cittadellarte, propongo "A Casa di..." con dodici artisti ai quali chiedo di invitare, a loro volta, artisti non visivi con cui dialogare: Enzo Cucchi e



“A Casa di ...”, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, 2000, mostra a cura di Giacinto Di Pietrantonio, opera di Ettore Spalletti “Disco” 2000, diametro 200 cm, impasto di colore su polistirolo. Sotto l’opera il soprano Cristina Pistoletto (courtesy Cittadellarte-Fondazione Pistoletto; ph Marida Augusto)

l’architetto designer Ettore Sottsass, Martin Creed e il compositore e produttore discografico David Cunningham, Jan Fabre e il poeta belga Peter Verhest, Meschac Gaba e la chiromante Valeria Giacosa, Masato Kobayashi e la scienziata Marie Curie, Peter Kogler e l’avvocato Zwi Wasserstein, Joseph Kosuth e il semiologo Paolo Fabbri, Margherita Manzelli e la regista e attrice Antonella Piroli, Paola Pivi con i produttori discografici Emanuele Carcano e Andrea Cernotto, il compositore Samon Takahashi, Annie Ratti e la regista Francesca Archibugi, Ettore Spalletti e la soprano Cristina Pistoletto, Bert Theis e il veterinario Andrea Albini, Sisley Xhafa e sette partigiani italiani. Pure alla GAMEC ho fatto varie mostre interdisciplinari come “Il Bel Paese dell’Arte” in cui ad artisti visivi si univano disegnatori di fumetto, architetti, designer, ex voto, cimeli di campioni dello sport e così via, per celebrare i 150 anni dell’Unità d’Italia, un bel paese fatto, appunto, dalle arti.

Le sei edizioni di “Fuori Uso” da te curate a Pescara erano già state ideate con format espositivi inediti...

Ogni volta che faccio una mostra cerco di diversificarci, non tanto per il piacere della diversità in sé stessa, ma per sperimentare nuove strade. La prima (1994) l’avevo intitolata “Opera Prima”, in quanto mettevo in relazione due lavori di ciascun artista: uno di quando non era ancora tale – spesso quaderni di scuola come per Cindy Sherman, o disegni dell’asilo per Wim Delvoye, piccoli quadri di Cucchi, Paladino, Alviani, Max

Bill, eseguiti a 12-13 anni, e così via – con opere della maturità. L’intento era di mostrare la continuità del loro lavoro. Per questo sulla copertina del catalogo avevo messo il noto disegno riprodotto sulle scatole dei pastelli Fila, in cui vi è rappresentato il giovane Giotto osservato da Cimabue mentre disegna su un masso una pecorella. Insomma, tornavo a Vasari e alle sue mitologie. La seconda (1995) “Caravanserraglio arte contemporanea”, ovvero perché gli egizi erano cubisti. Presso l’ex Aurum si contraddistinguevano soprattutto, perché quasi tutti i circa 40 artisti in mostra (da Kosuth a David Hammonds, ai giovanissimi Vanessa Beecroft e Maurizio Cattelan, da John Armleder a Haim Steinbach, da Luigi Ontani a Nedko Solakov...) erano venuti a Pescara per vedere lo spazio e pensare un’opera nuova per esso; opere che poi vennero realizzate in loco con la collaborazione degli artigiani locali (quella di Alviani è ancora lì). La terza, “Perché?” (1997) era una mostra in cui una decina di artisti lavoravano su un tema e un colore, affidati alla curatela di altrettanti critici. Quindi, la collaborazione si allargava. Difatti, oltre a lavorare con giovani artisti, a me piace operare con giovani critici e curatori. Fu in quella occasione che conobbi Alessandro Rabottini venuto con altri giovani volontari ad alleviare le fatiche dell’allestimento, come dipingere le pareti, che successivamente feci collaborare alla rivista “Perché” nata da quella mostra, e da lì in avanti alla GAMEC, eccetera. La quarta, che si chiamava “Mostrato” (1998), esponeva opere capitali già mostrate altrove, come quella di Prini presente a Documenta. Nel 2012 proposi “Fuoriusso in Opera”, perché la mostra si teneva nel garage parcheggio sotterraneo del ‘Palazzo Opera’ progettato da Mario Botta, ancora in costruzione, in opera appunto. Qui mi avvalsi per la prima volta della collaborazione di Simone Ciglia che scrisse le schede per il catalogo-giornale. Infine, nel 2017, l’esposizione “Avviso di Garanzia”, curata con Simone Ciglia, che si teneva nel vecchio tribunale cittadino. Essa, da un lato ironizzava su un Paese dove gli avvisi di garanzia emessi dai tribunali sono all’ordine del giorno, dall’altro era fondativa della modalità di invitare alla mostre. Infatti, avevamo coinvolto tutti artisti che insegnavano nelle accademie di belle arti italiane (da Adrian Paci a Gianni Caravaggio, da Simone Crispino a Mario Airò, da Marco Cingolani a Francesca Grilli, a Enzo de Leonibus, Italo Zuffi, Stefania Calegati...) a segnalare e invitare uno o due dei loro studenti a esporre con loro. Quindi, a fare da “garanzia”. Ribaltavamo il concetto di avviso di garanzia da negativo a positivo e cercavamo di responsabilizzare i professori artisti nei confronti degli studenti. Per questo in catalogo vi sono conversazioni tra docenti e studenti invitati, professori di storia dell’arte o di materie critico-teoriche della medesima accademia.

Pensi che l’attuale orientamento verso la transdisciplinarietà possa essere incentivato anche dall’urgenza di affrontare la complessità e la frammentarietà del sistema socioculturale?

Sì, è ovvio che per cercare di dare delle risposte a un mondo così complesso come quello di oggi ci sia bisogno di collaborazione e, dunque, anche di quella tra le discipline, non dimenticando, però, che la transdisciplinarietà è fatta di discipline. Per restare alle arti visive, come ben sappiamo, il prefisso “trans” è stato posto da Bonito Oliva davanti al termine “avanguardia”, facendolo diventare Transavanguardia, ma questa è espressa essenzialmente mediante una disciplina: quella della pittura, ottenendo ottimi risultati. Anche se oggi è messa un po’ da parte, sono certo che tornerà al centro dell’interesse.

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

Certamente, è dalle relazioni che si progredisce, come suggerisce il grande storico dell'arte Henri Focillon nel noto saggio del 1934 "La vita delle forme" o, due anni più tardi, Walter Benjamin ne "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", o già nel 1929, Aby Warburg nel suo "Atlante Mnemosyne", a cui anche molti artisti oggi devono tanto. Per questo mi sento di essere modernamente contemporaneo.

La specificità è sempre più in funzione della multidisciplinarietà?

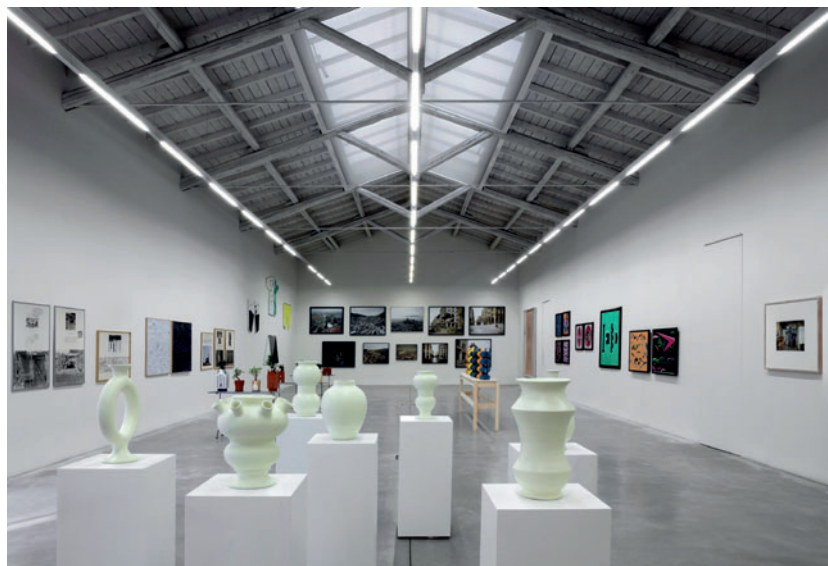
Dipende. È in funzione di sé stessa e delle altre discipline.

La monodisciplina e l'espressione autoreferenziale vanno perdendo valore propositivo?

Se la si legge in senso modaiolo, sì, ma in realtà non credo. Ci sono esempi di specificità molto significativi ieri come oggi.

Le mostre realizzate come direttore artistico della GAMEC di Bergamo avevano anche un carattere rassicurante?

Non so se fossero rassicuranti o meno. Certamente quando faccio qualcosa non è per rassicurare, né per provocare, ma per mostrare e sviscerare un problema con la mostra e il catalogo che l'accompagna. Per questo spesso ho invitato a scrivere autori di discipline diverse e non critici d'arte. Ciò dipende dal tema se è una collettiva, o dalla poetica dell'artista se si tratta di una personale. Ad esempio, la mia ultima mostra alla GAMEC è stata "Andy Warhol. L'opera moltiplicata", che parrebbe fatta per rassicurare, ma a me interessava trattare la questione della riproducibilità generalizzata da una parte e la percezione di Warhol degli altri artisti. Fare una mostra di Warhol è un vero banco di prova, perché ne sono state realizzate talmente tante, per cui mi sono posto la domanda: perché farne ancora un'altra? Allora ho messo in mostra opere d'arte di Warhol e sue copie, o presunte tali, in quanto egli ha un mercato di opere "prime", come le serigrafie fatte quando era in vita, che ora costano molte decine, se non centinaia di migliaia di dollari, e quelle che si stampano dopo la sua morte con le stesse matrici e colori. Le opere sono esattamente uguali. Infatti, a differenza dei falsi, la Fondazione Warhol non interviene a sequestrare, ma le chiama "Warhol after Warhol", senza dare una giustificazione. A me piace pensare che succede perché si porta a compimento quel desiderio insito nella poetica warholiana che sottintende non solo che "Un giorno tutti saranno famosi per 15 minuti", ma anche: "Tutti un giorno possiederanno un'opera di Andy Warhol". La questione, ovviamente, resta aperta, ma mi fa pensare al film di Camillo Mastrocinque, "La Banda degli onesti" del 1956, con Totò e Peppino De Filippo, che pur avendo matrici e carta filigrana originali per poter stampare le lire, alla fine non ebbero il coraggio di farlo. Se l'avessero stampate, come avremmo chiamato le banconote: falsi, copie, false copie, o copie false? Poi avevo messo le sedie a sdraio di Damien Hirst in cui il visitatore poteva sedersi, sdraiarsi per contemplare le opere. Come ho detto, questa mostra ha un catalogo non fatto di testi di critici ma, oltre il mio, di pagine di artisti dedicate a Warhol (gli artisti che nel corso dei miei 17 anni alla GAMEC avevo esposto in personali o collettive). A questa chiamata hanno risposto oltre 60 artisti di tutto il mondo, progettando una o più pagine, il che fa di questa pubblicazione non un catalogo, ma l'unicum di libro d'artista. Avevo già sperimentato una forma simile nella mostra "In Fumo" del 2001, sempre alla GAMEC. Si trattava di artisti che fanno opere ispirate dal o al fumetto, tipo Lichtenstein, Kentridge, Warhol, Cuoghi..., il catalogo che l'accompagna, oltre a un mio testo fumettoso, comprende quello di Stefano Casciani su



"Poliarte" 2019, mostra, a cura di Giacinto Di Pietrantonio, presso Palazzo Bracci-Pagani di Pesaro con opere di Alberto Garutti (in primo piano), Alessandro Mendini, Ugo La Pietra, Corrado Levi, Gabriele Basilico (courtesy Galleria Astuni, Bologna; ph Michele Sereni)

"Fumetto e design" e di Cloe Piccoli su "Fumetto e moda", e le biografie, in forma di fumetto, sono disegnate da altrettanti giovani fumettisti italiani: un altro libro d'artista. Ma già al mio arrivo nel 2000 apro con una mostra inconsueta per i tempi, una collettiva sulle "Dinamiche della Vita e dell'Arte", in cui esponevo opere d'arte che andavano dal medioevo ai giorni nostri, grazie alla GAMEC che è parte della pinacoteca Accademia Carrara, Jan Hoet in conferenza disse che di essa si sarebbe ricordato per sempre. Un buon avvio con un tale endorsement.

Parliamo dell'attuale impegno di direttore delle residenze artistiche BoCs Art di Cosenza.

Quali innovazioni sono state introdotte con il tuo progetto?

Residenze multidisciplinari e multiscuolari: delle prime abbiamo già detto, delle seconde è l'affido di alcune residenze a giovani curatori, lo scorso anno Simone Ciglia, Alberta Romano, Roberta Auregli, Caterina Molteni; quest'anno con Irene Angenica, Giacomo Pigliapoco, Giovanni Paolin. La residenza offre agli artisti, come prima e per statuto, la possibilità di risiedere, produrre opere e fare una mostra finale, nonché di lasciarne una o più per essere esposte presso il BoCs Museum. La diversità della residenza attuale è che, oltre agli artisti prettamente visivi, ho iniziato a invitare artisti di altre discipline: musicisti, scrittori, registi e così via. Ma la vera novità è che stiamo preparando un museo diffuso reso necessario in quanto, almeno per sei sette mesi, arrivano 15-20 artisti al mese e, quindi, non è possibile esporre contemporaneamente tutte le opere. Per questo vi è una rotazione, ma l'aumento sta saturando gli spazi, così ho proposto di dare in comodato le opere alle istituzioni e ai cittadini di Cosenza che ne faranno richiesta. Quindi le opere saranno esposte ogni dove con contratto preliminare e i comodatari dovranno prendersene cura e accettare di aprire la casa in alcune ricorrenze, come la Giornate del FAI, la Giornata del Contemporaneo AMACI, la Notte dei Musei. Insomma, una sorta di Chambre d'Amis permanente. Abbiamo le opere e anche le richieste, stiamo ultimando la messa a punto del regolamento con l'avvocatura del Comune di Cosenza per iniziare le assegnazioni. Naturalmente prima ci sarà un incontro tra

noi e il richiedente per valutare l'assegnazione di chi diverrà comodatario, custode e guida dell'arte. È una proposta che agli artisti piace molto.

Come vengono prescelti i partecipanti?

Da me: invito quelli che conosco o altri che mi mandano curriculum e portfolio per valutare se rientrano nei miei interessi. Colgo l'occasione di lasciare la mia mail per chi volesse candidarsi: giacinto.dipietrantonio@gmail.com. Prego di precisare nell'oggetto: "Candidatura BoCs Art".

I programmi hanno una valenza internazionale?

Certamente, anche perché molti artisti invitati vengono dall'estero, dalla Cina agli Stati Uniti, dalla Russia all'Argentina, dalla... alla...

I partecipanti da dove traggono ispirazione? Vengono suggeriti temi legati al territorio?

Gli artisti sono liberi di fare quello che vogliono. Noi suggeriamo se vogliono ispirarsi o relazionarsi al territorio, alcuni lo fanno altri no, ma il punto, visto che lasciano delle opere, non è quello di avere delle cartoline della Calabria, ma di opere significative al di là di tutto.

C'è interazione con i residenti?

"Autostrada Biennale", seconda edizione della Biennale del Kosovo, luglio-settembre 2019, opera dell'artista Giulio Alvigine. Nell'immagine Joseph Beuys dalla sua opera "La rivoluzione siamo Noi" (courtesy Autostrada Biennale; ph Giulio Alvigini)

A volte sì, altre meno, dipende dagli artisti e dai momenti. Ma questa storia dell'interazione con i residenti da parte degli artisti in residenza è un falso problema, retorica. Infatti, solo per restare all'Italia, ci sono tante residenze, ad esempio, a Roma quelle delle accademie straniere (Villa Medici, Americana, Belga, Polacca...) o in Piemonte (Spinola Banna), ma nessuno pensa o chiede dell'interazione con i residenti. Per me le residenze sono, prima di tutto e oltre tutto, dei luoghi di pausa, lavoro, riflessione e interazione per gli artisti e tra gli artisti; un luogo per ritrovarsi nell'epoca dei social, ma c'è minore socialità. In qualche modo sopperiscono alla mancanza dei Caffè e Bar, oggi luoghi del bevi e fuggi e dell'*happy hour*, in cui gli artisti una volta si ritrovavano e che oggi non esistono più come luogo di ritrovo per intellettuali come il Caffè Greco (anni '30-'40), Bar Rosati (anni '60), HemingwayCafè (anni '80) o Caffè della Pace a Roma (anni '90), o Jamaica Bar di Milano (anni '60 e '70). Difatti, nelle residenze BoCs Art ci sono discussioni, nascono amicizie, che danno vita a future frequentazioni e collaborazioni.

La riqualificazione urbana di Cosenza come si concretizza?

Il progetto dei BoCs Art fa parte di questa riqualificazione con tante altre iniziative. Non è un caso che il FAI quest'anno, insieme al BoCs Museum, l'abbia scelto come luogo da visitare nella Giornata del FAI di ottobre. Sono istituzioni vive che fanno parte di un piano più ampio voluto dalla giunta



comunale guidata dal Sindaco Mario Occhiuto, che ha chiuso al traffico metà della città, abbattuto edifici in disuso dagli anni '70 come l'ex Hotel Jolly, restituendo così la visuale del panorama storico della retrostante collina, edificando al suo posto il Museo di Alarico a un solo piano, proprio per mantenere tale visuale. A questo va aggiunta la recente apertura del Planetario, progettato dall'architetto Antonio Monestiroli, e il già ponte di Calatrava che unisce le parti della città attraversata da due fiumi, il Crati e il Busento, per i quali sono già stati appaltati i lavori al fine di renderli navigabili. Poi ci sono i progetti per il nuovo stadio e il Parco del Benessere con piste ciclabili e attrezzature per altri sport, perché *mens sana in corpore sano*. L'attenzione per la natura è data dalla continua piantumazione di alberi (già mille in questi ultimi anni) e altre aree verdi in corso di realizzazione. Inoltre, piazze recuperate dal degrado e affidate ad artisti come quella di Tommaso Campanella sulla quale attualmente sta lavorando Alfredo Pirri, o Giuseppe Gallo a Piazza Bilotti. In avvio anche il recupero di parte del centro storico con un finanziamento europeo e altre iniziative.

In genere le "residenze" incanalano o liberano la ricerca?
Credo che la liberino, perché in esse gli artisti possono esprimersi come vogliono. Solo in alcuni casi abbiamo dato delle precise direttive come, ad esempio, nella residenza di settembre dello scorso anno curata con Giovanni Viceconte, dove abbiamo invitato artisti che operano con il fumetto (Gabriele Arruzzo, Elisa Mossa, Luca Matti, Karin Andersen, Dario Guccio, Rebecca Agnes, Marco Pio Mucci, Cristina Gardumi, Francesco Fusi, Danilo Sciorilli, Gabriele Picco, Sabrina D'Alessandro, Giulio Alvigini, Marco Pace), perché in quel mese a Cosenza si tiene il festival del fumetto dedicato ad Andrea Pazienza, diretto da Luca Scornaienschi. Gli artisti dei "bocs" erano invitati anche a tenere una conferenza sul loro lavoro all'interno del festival. Agli incontri erano presenti due mostri sacri del fumetto mondiale come John Foster Pomeroy (disegnatore tra l'altro per Disney con Pocahontas o di alcune recenti serie di "Tom & Jerry" e dei Simpson) e David Lloyd (disegnatore del fumetto di culto "V per Vendetta"). Sottolineo che sono stati quasi gli unici a rimanere fino alla fine, ascoltando tutti, ponendo domande e dialogando pubblicamente con ogni artista dei BoCs Art.

Questi progetti possono favorire anche la committenza o la partecipazione dei creativi alla costruzione del mondo reale?

Tutti possiamo e dobbiamo favorire la costruzione della realtà, perché, come dice una nota opera di Joseph Beuys, *La rivoluzione siamo Noi*. Per questo ho scelto tale titolo per "Autostrada Biennale", la seconda edizione della Biennale del Kosovo da me curata, aperta dal 21 luglio al 21 settembre. Per il catalogo, che per me costituisce sempre un nuovo mezzo sperimentale, ho fatto collaborare, per la stesura delle schede degli artisti, gli studenti del Corso di Visual Art e Curatorial Studies dell'Accademia di Belle Arti di Brera coadiuvati dalla professoressa Ilaria Mariotti. Inoltre, poiché desideravo che la parte introduttiva fosse fatta a fumetti, l'ho affidata a Marco Pio Mucci e a Matteo Pomati, che editano e disegnano la rivista-opera "Sgomento". Essi erano chiamati a partecipare da artisti, come pure Giulio Alvigini che ho invitato con il suo lavoro sui social, facebook e instagram. Infatti loro non sono presenti con opere negli spazi espositivi, ma sul cartaceo e sul social network. Qui mi ponevo la domanda: come interagire con il grande cambiamento della virtualità in cui siamo immersi?

1 settembre 2019

Hans-Ulrich Obrist, critico d'arte e curatore, direttore artistico delle Serpentine Galleries di Londra

Luciano Marucci: Obrist, secondo te, gli algoritmi, oltre a promuovere il progresso umano, favoriscono quello artistico in senso multidisciplinare?

Hans-Ulrich Obrist: Viviamo in un contesto in cui siamo attorniti da algoritmi invisibili, una onnipresenza di algoritmi invisibili. Paul Klee diceva che l'arte rende visibile l'invisibile e oggi abbiamo sempre più bisogno degli artisti proprio per rendere visibile l'invisibile. Per questo abbiamo più che mai bisogno dell'arte. Ci sono artisti che lavorano sperimentando nuove tecnologie: "*new experiment in art and technology*". Lo diceva Billy Klüver che, fin dagli anni Sessanta, ha rappresentato la necessità di far collaborare l'arte con ingegneri e anche scienziati. Questo non vuol dire che soltanto gli artisti sanno utilizzare le potenzialità delle tecnologie ma che essi talvolta hanno un approccio critico su certe questioni essenziali. Come diceva Cedric Price (il grande architetto inglese, visionario). C'è l'intelligenza artificiale, ma anche la stupidità artificiale..., non soltanto l'approccio critico, e si chiedeva: "se la tecnologia è la risposta, qual è la domanda?". **Pensi che l'interdisciplinarietà, ormai largamente condivisa, favorisca anche l'evoluzione della ricerca artistica con l'uso delle nuove tecnologie e dei format espositivi? Che avvicini l'opera d'arte alla realtà sociale?**

In una situazione di totale emergenza come l'attuale, l'estinzione globale di varie forme di vita ci fa pensare che viviamo nella sesta estinzione di massa; che c'è un'emergenza climatica, ecologica. Ne consegue che possiamo salvare il mondo soltanto se andiamo al di là di questa angoscia profonda mediante un pool di saperi, andando oltre le frontiere del sapere, lavorando insieme, in modo interdisciplinare. Quindi, nostro dovere è di formare nuove alleanze. Questo, secondo me, è il lavoro che deve sempre fare il curatore; un curatore che forgia, costruisce, promuove nuove alleanze.

In fondo le Maratone sulle tematiche di attualità da te curate alla Serpentine Gallery, i talk, le interviste e le tue pubblicazioni dimostrano che, per affrontare i complessi problemi del mondo reale e progredire, è fondamentale far dialogare i creativi e gli specialisti di ambiti diversi.

Hans-Ulrich Obrist in conversazione con Mark Bradford, Frieze talk London, 3 ottobre 2019 (courtesy Frieze Master; ph L. Marucci)





Serpentine Pavilion 2019, progettato da Junya Ishigami, Kensington Gardens (courtesy Serpentine Galleries; ph L. Marucci)

Il padiglione architettonico, commissionato dalle Serpentine Galleries all'archistar giapponese Ishigami, è nato da una visione globale e locale sostenibile; da una interazione disciplinare tangibile tra architettura, design e arte plastica dalle finalità sociali e culturali. Ha anche una funzione educativa: oltre a informare dove sta andando l'architettura d'avanguardia libera da condizionamenti, non esibisce solo il talento estetico dell'autore, ma apre il pensiero a un nuovo modo di immaginare lo spazio interno della struttura relazionato a quello dell'ambiente di vita in continua trasformazione. Assomiglia a una spaziosa capanna dalla copertura di pietre color ardesia, come penne di un volatile, sorretta da semplice rete e sottili pilastri metallici. Evoca un uccello surreale dalle ali protettive che si posa sul verde, a fianco della sede principale della Serpentine, per offrire servizi ri-creativi. Lo ha provato anche la performance multimediale, tenutasi in quel posto il 4 ottobre scorso, descritta a pagina 51.

Esattamente! Oggi abbiamo una grande fluidità relazionale nata con internet, inventato esattamente trent'anni fa da Tim Bernes-Lee, che ho incontrato la settimana scorsa. Egli sostiene che c'è la possibilità di salvare la neutralità del net, che ci può essere lo stesso net per tutti: non un internet per quelli che possono pagare e uno per gli altri. L'idea della fluidità di diverse pratiche che possiamo connettere è fondamentale. In questo senso anche per me è importante poter uscire con l'arte nella società; che l'arte partecipi al tavolo dove si prendono le decisioni. Per queste finalità io voglio suggerire, a chi ha un ufficio o anche un governo, a ogni grande ditta o compagnia, di mettere un artista tra i dirigenti, appunto perché c'è bisogno di immettere l'arte nella società. L'artista Mark Bradford, nella conversazione tenuta con lui ieri alla Frieze, ha detto con convinzione che non basta fare delle conferenze, fare delle mostre... Queste possono valere per una settimana, per un mese, invece ai nostri giorni l'arte deve entrare nella società, non attraverso avvenimenti ma con formati più sostenibili.

Gli studiosi e gli operatori culturali hanno il dovere di trasmettere alla collettività i loro saperi teorici e pratici?

Come dicevo, si deve andare anche al di là dei contesti di esperti per entrare realmente nella società. Un giorno un tassista mi ha detto che sua figlia ha avuto un'epifania nel parco perché in una passeggiata domenicale ha visitato il nostro padiglione di architettura (mi pare che ti ho già raccontato

questa storia) e io gli ho chiesto se lei va anche nelle gallerie e nei musei. Lui mi ha risposto: "No, perché pensa che i musei non siano per gente come lei". In fondo, la ragazza ha avuto quella epifania perché noi nel parco con il padiglione andiamo verso la gente, facciamo arte pubblica. Adesso abbiamo cominciato a lavorare anche in *Barking* and Dagenham, una periferia londinese dove manca il lavoro. Per questa ragione abbiamo deciso di andare con l'arte oltre Kensington Garden e la stiamo portando anche in quella zona. Con l'Istituzione andiamo al di là dei muri, nella società, incontro alla gente. Non possiamo aspettare che tutti vengano qui.

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

Esatto, c'è la questione ecologica di cui parlavo, che è già un'urgenza che richiede trasversalità. Poi c'è un altro grande problema: la disuguaglianza che si manifesta chiaramente in una città come Londra, ma pure in altre metropoli del mondo. La disuguaglianza, sempre più evidente, è oscena, assurda. E dobbiamo anche rifare un nuovo contratto sociale con l'arte. Noi desideriamo fare la stessa cosa che Tim voleva col "*World Wide Web*", così utile e veloce, ma ancora non per tutti. Non solo, vogliamo fare per tutti anche le mostre più necessarie. Per questo alla Serpentine, come nel resto dell'Inghilterra, non facciamo pagare l'ingresso. La scelta dell'ingresso libero è molto importante e noi, grazie agli sponsor che troviamo tutto l'anno, riusciamo a mantenere questo modello, che andrebbe adottato anche in altri paesi dove per entrare nei musei si paga.

Il padiglione di architettura di quest'anno come è stato concepito?

È un padiglione ecologico perché è molto legato alla natura. È fatto, soprattutto con pietre, su progetto dell'architetto Junia Ishigami. Una struttura molto pesante ma anche molto leggera perché sembra volare. È una delle caratteristiche ideazioni inventive di Ishigami, che fa anche dei disegni incredibili, tutti riprodotti in un libro d'artista, appena uscito, che posso già darti.

Perché quest'anno non è stata organizzata la maratona, sempre incentrata sull'interazione disciplinare?

Perché l'anno prossimo ricorre il cinquantenario della nascita

della Serpentine (1970-2020). Dunque, sarà una grande manifestazione, un evento più grande del solito.

4 ottobre 2019

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, imprenditrice culturale

Luciano Marucci: Condividi le modalità interdisciplinari che hanno determinato le contaminazioni, gli slittamenti linguistici e le sinergie tra le attività creative eterogenee?

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo: L'arte contemporanea è indisciplinata. È proprio in questa caratteristica che riconosco la capienza della ricerca artistica attuale, con la sua attitudine a infrangere i confini tra i linguaggi, a rompere le separazioni rigide tra l'ambito umanistico e quello scientifico, tra il poetico e il tecnologico, tra la profondità della teoria e la semplicità del quotidiano. Questo tipo di slittamento affonda del resto nella storia dell'arte del Novecento, dalle avanguardie storiche alle neoavanguardie, sino alle tendenze più recenti. Deriva dalla fusione tra arte e vita, una relazione stretta, diretta e non più necessariamente filtrata dalla rappresentazione. L'artista, in un certo senso, è diventato un esploratore, capace di percorrere i molteplici luoghi del sapere, assimilando e padroneggiando i loro contenuti e protocolli ma mantenendo una giusta distanza dagli specialismi e promuovendo anzi una "lettura tra le righe" che sollecita il nostro sguardo critico e consapevole. Da pochi giorni, nella sede di Torino della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, abbiamo inaugurato la personale di Paolo Cirio (17 luglio - 29 settembre 2019). Ha un titolo semplice e molto efficace: *Exposed*. Attraverso tre articolate serie fotografiche, Cirio indaga le strutture di potere che caratterizzano la nostra epoca, in cui le dinamiche dei flussi informativi influenzano politica ed economia così come le vite degli individui. Il suo campo di ricerca sono i media, la rete, i social network; il suo metodo è la manipolazione informativa, finalizzata a rivelare i meccanismi più o meno nascosti, ma spesso ignorati, tramite cui ognuno di noi è perennemente controllato, studiato, catalogato. La mostra è un ottimo esempio dell'espansione del concetto stesso di arte e, insieme, della funzione critica che essa può svolgere nella nostra società.

La Fondazione da lei costituita, con la sua attività relazionale applica già il concetto di interdisciplinarietà...

"Capriccio 2000" 2019, mostra Residenza per giovani curatori alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (courtesy FSRR, Torino)



Lo applica sia nello specifico campo dell'arte contemporanea, sia nella sfera delle professionalità impiegate in Fondazione. Il nostro modello organizzativo è quello della ripartizione del lavoro in aree, in dipartimenti: curatela, produzione, allestimento, attività di registrar, marketing e comunicazione, ufficio stampa, educazione, mediazione culturale. Le relazioni interne tra i dipartimenti sono strettissime e incrociano differenti ambiti disciplinari (da quello strettamente storico-artistico a quello giuridico, dal sapere pedagogico al *lifelong learning*, dalle expertise tecniche ai social media), apportando all'intero team un ampio ventaglio di competenze. La collaborazione, lo scambio e il confronto sono incrementati dagli incontri periodici, dalla formazione e dall'autoformazione. L'attività relazionale è in effetti una chiave del nostro modo di lavorare insieme ed è al centro del rapporto con i nostri visitatori

Suppongo che la struttura, in continua espansione anche geografica, abbia un indirizzo flessibile.

Necessariamente flessibile. La programmazione espositiva, con mostre nuove in media ogni quattro mesi, ci pone di fronte ad artisti, opere e temi sempre diversi. Cambiano gli allestimenti, i laboratori offerti ai nostri pubblici scolastici e non. La flessibilità è uno degli elementi centrali della nostra offerta educativa, concepita per un *range* molto ampio che va dai bambini della scuola dell'infanzia agli studenti universitari, dagli insegnanti alle famiglie, a persone vulnerabili, con disabilità fisiche e psichiche. La Fondazione è molto attenta al contesto in cui opera. Cerchiamo sempre un dialogo con le comunità che abitano i luoghi dove sorgono le nostre sedi: un quartiere ex industriale come Borgo San Paolo a Torino, un piccolo paese come Guarene d'Alba, dove la Fondazione ha aperto il suo primo spazio nel 1997, tra le magnifiche colline che oggi sono parte del sito "Langhe-Roero-Monferrato", riconosciuto come patrimonio dell'Unesco. Qui, a Palazzo Re Rebaudengo, il 21 settembre aprirà *Da Guarene all'Etna. Boiling Projects* (fino al 10 novembre 2019), capitolo di un lungo ciclo espositivo, curato da Filippo Maggia, che abbiamo iniziato nel 1999 a Taormina, promuovendo periodicamente da allora un'esplorazione del nostro Paese attraverso lo sguardo dei fotografi italiani. Nel 2017 ho costituito la Fundación Sandretto Re Rebaudengo Madrid. La sua sede non è ancora pronta ma nel 2020 attiveremo una serie di programmi e mostre, facendo leva sulla nostra esperienza italiana ma aprendola a un intenso confronto con il territorio, le comunità e il contesto spagnolo.

L'attività è rivolta anche ad ambiti disciplinari diversi dalle arti visive?

Sì, certo, ma sempre attraverso la prospettiva dell'arte contemporanea. È il caso di *Capriccio 2000*, la mostra conclusiva della nostra Residenza per giovani curatori stranieri, un programma che abbiamo avviato nel 2007, mirato a formare professionalmente giovani che hanno studiato nelle più rinomate scuole curatoriali del mondo, promuovendo, allo stesso tempo, la conoscenza capillare dell'arte italiana, dei suoi artisti, del suo sistema. Il titolo fa riferimento alla forma libera del "capriccio", utilizzata sia in musica che in pittura, una suggestione che i curatori Rosa Tyhurst, Jeppe Ugelvig, Hannah Zafiropoulos hanno utilizzato per indagare le culture della musica dance elettronica nell'Italia della fine degli anni '90, traducendole nello spazio espositivo con un gruppo di opere di Dafne Boggeri, Caterina De Nicola, Andrea De Stefani, Lorenza Longhi,



Ludovica Carbotta "MONOWE" 2019, veduta dell'installazione alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (courtesy FSRR, Torino)

Andrea Magnani, Michele Rizzo, Giuliana Rosso. Un altro esempio è *Green Box. Un giardino per l'arte contemporanea nel Borgo San Paolo a Torino*, un progetto didattico che la Fondazione condivide con il Corso di Laurea Magistrale Interateneo in "Progettazione delle aree verdi e del paesaggio". Il seminario iniziale, che si è svolto lo scorso 28 maggio, ha dunque dato inizio a un progetto di ricerca che riguarda il giardino Fergat, il giardino pubblico situato davanti alla nostra sede.

Chi forma i programmi dei vostri corsi per curatori?

Sia la Residenza per giovani curatori stranieri, sia Campo, il nostro corso per curatori italiani, nato nel 2012, sono seguiti da tutor della Fondazione. Sono loro che ogni anno definiscono i "fieldtrip", i viaggi di studio in Italia che caratterizzano entrambi i programmi formativi. Nel caso di Campo, i viaggi sono intercalati da moduli di lezioni in aula, con docenze fisse (Arte dal 1960, Storia della curatela, Metodologia della curatela e Scrittura per l'arte) e lezioni tenute da ospiti esterni, italiani e stranieri.

Le sinergie con le istituzioni italiane o straniere in base a quali intenti vengono stabilite?

La collaborazione è uno dei principi statutari della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Abbiamo iniziato condividendo le mostre con altri musei e centri espositivi, come per esempio nel caso della grande personale di Carol Rama nel 2004. La mostra era stata co-prodotta dalla Fondazione e dal MART – Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, sedi della personale che poi, all'inizio del 2005 sarebbe passata negli spazi espositivi del Baltic di Newcastle. Sempre in quegli anni, insieme alle principali istituzioni torinesi dell'arte contemporanea (il Castello di

Rivoli e la GAM, in particolare) la Fondazione ha promosso la nascita della Triennale, con *Torino Triennale Tre musei* che si è svolta in due edizioni, nel 2005 e 2008. La condivisione di mostre è un principio costante: nel novembre 2017 abbiamo prodotto, insieme alle OGR, il nuovo spazio della Fondazione CRT, *Come una falena alla fiamma*, un progetto ambizioso, allestito nelle nostre due sedi, firmato da tre curatori internazionali d'eccezione – Tom Eccles, Mark Rappolt, Liam Gillick - chiamati a lavorare insieme, confrontandosi con la città di Torino e il suo importante patrimonio artistico, pubblico e privato. Recentemente con *Anche le statue muoiono*, nel 2018, abbiamo attivato collaborazioni anche con i musei d'arte antica, condividendo il progetto espositivo con il Museo Egizio e i Musei Reali e disegnando dunque un nuovo possibile circuito tra i distretti culturali torinesi. Nel 2014 ho fortemente voluto la nascita del Comitato Fondazioni Arte Contemporanea, che riunisce a tutt'oggi 14 fondazioni italiane, da Torino a Venezia, da Milano a Roma, a Catania. Tutte insieme, lo scorso 15 aprile, abbiamo inaugurato *Grand Tour Contemporaneo*, un calendario di mostre ed eventi dedicati all'arte contemporanea italiana, in concomitanza con la Biennale di Venezia. La rete delle Fondazioni è un organismo che si prefigge di valorizzare e mettere a disposizione l'insieme di vocazioni e di competenze che queste realtà da anni assicurano nel campo delle mostre e della ricerca, del sostegno delle giovani generazioni artistiche nazionali e internazionali, dell'educazione, del rapporto con i pubblici e le comunità locali.

26 luglio 2019

3a puntata, continua

L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (IV)

a cura di **Luciano Marucci**

È vero, la complessità e le preoccupanti problematiche esistenziali di questi anni non si possono affrontare con i singoli saperi, teorici o esperienziali, ignorando gli insegnamenti della storia e delle memorie, le scoperte scientifiche e le tecnologie più avanzate. Viviamo in un mondo globalizzato, iperconnesso al Web; sfruttiamo le potenzialità degli algoritmi, per migliorare le condizioni di vita individuale e collettiva, e della Cultura per abbattere i muri ideologici, contrastare il pensiero unico, stabilire sinergie e riconoscere il valore della diversità. Nel campo artistico si pratica diffusamente la pluralità linguistica e l'interazione disciplinare. Inoltre, con le opere relazionate alla realtà in trasformazione, si stimolano riflessioni sulle criticità del presente e si incoraggia l'attivismo. Il tutto per superare la precarietà, la frammentazione e il settarismo riscontrabili nel quotidiano. Nell'ambito sociale e politico, però, i principi unificanti e pacifisti non sono recepiti e, quindi, non vengono gestite adeguatamente le emergenze e attuati i progetti per promuovere un futuro migliore. Non solo: si va propagando il sovranismo, anche lecito ma isolazionista, che ripropone modelli anacronistici, antidemocratici e senza punti di riferimento attendibili. In questo variegato contesto non sembra possibile trovare una sintesi, civilmente responsabile e costruttiva, tra gli schieramenti opposti. Anzi, con programmi retorici e demagogici, si mira a conquistare consensi e poteri, schivando le urgenti azioni risolutive. In attesa che la *governance* adotti provvedimenti sostenibili, la situazione, dal lato economico, occupazionale e ambientale, peggiora, mentre i processi degenerativi possono divenire irreversibili. Purtroppo, quando gli studiosi indipendenti individuano le cause dei fenomeni da normalizzare, il più delle volte le raccomandazioni non vengono prese in seria considerazione. A parte queste osservazioni da semplici cittadini che reclamano l'autentico progresso delle comunità umane, per motivare questa indagine a puntate, ascoltiamo le voci degli operatori culturali su determinati argomenti, solo in apparenza marginali o estranei alle dinamiche sopra enunciate, partendo dall'attività svolta da ciascun interlocutore.

Renato Barilli, *critico d'arte e critico letterario*

Luciano Marucci: Quale funzione assegna al suo blog?

Renato Barilli: Il ricorso a un blog deriva semplicemente dal fatto che sono stato "fatto fuori" da certi organi di stampa, o me ne sono andato io stesso in quanto mi avevano reso difficile la collaborazione. Lo intendo quindi come un succedaneo, come un "in mancanza di meglio", per continuare a esercitare le mie doti critiche. Ogni domenica vi colloco tre pezzi, uno di critica d'arte, un altro di critica letteraria, e anche un'opinione politica.

...E che ruolo attribuisce alla sua attività teorica e pratica?

Questa è fondamentale nella mia vita, dove ho sempre preso posizione a livello teorico, in quanto quasi da sempre

coinvolto nei problemi di estetica, intesa fra l'altro, come mi ha insegnato Luciano Anceschi, in accezione molto pratica, e dunque, ne ho sempre verificato i vari principi sulla vita concreta delle arti, cui del resto ho partecipato in prima persona. Per molti anni ho praticato direttamente l'arte, frequentando e diplomandomi all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Ma in parallelo mi sono preso pure una laurea in lettere nell'Università di Bologna, non in estetica, dato che in quel momento c'era una rigida separazione tra i corsi di laurea in lettere e in filosofia, io essendo iscritto al primo non mi potevo laureare in una disciplina del secondo. C'è poi stato un lungo periodo di sospensione della mia attività pittorica, sulla base del ragionamento che non si possono servire due padroni nello stesso tempo. Questa pausa è durata esattamente mezzo secolo, infine ho ripreso in mano i pennelli dopo il mio pensionamento, avvenuto nel 2010, anche

Copertina del libro di Renato Barilli, Editore Bononia University Press, 2007





Copertina del libro di Renato Barilli, Universale Economica Feltrinelli / Saggi, 2014 (courtesy Editore Feltrinelli)

in vista della mia finale dipartita da questo mondo, che non vorrei lasciare senza avere coltivato tutte le mie capacità, forti o deboli che siano.

Le piace mettere a confronto diretto le sue opinioni?

Credo sia un dovere imprescindibile, non si avanzano ipotesi teoriche senza una verifica immediata “sul campo”, il che del resto risponde, come detto sopra, al mio modo di intendere l'estetica, praticata soprattutto come esercizio diretto.

Nel finalizzare le conoscenze e le esperienze all'interno delle istituzioni riesce a rimanere indipendente?

Almeno ci provo, ritengo che un dovere, diciamo così, deontologico per un critico sia di emettere giudizi non provocati da interessi esterni, da furbi calcoli e non in buona fede.

La critica letteraria e la critica d'arte, spesso praticate simultaneamente, indicano un suo metodo operativo, un'inclinazione alla multidisciplinarietà?

Ritengo che questo fatto, di avere sempre coltivato in parallelo sia la critica d'arte che quella letteraria sia una mia caratteristica specifica, non la pretenderei da altri, e non la ritengo neppure necessaria. Molto spesso questi due campi risultano alquanto lontani tra loro. Ma è vero che la multidisciplinarietà mi ha sempre interessato, non solo nell'esercizio dei vari settori dell'arte, ma pure in ambito di idee generali, anche di portata scientifica e tecnologica. Sono stato sempre

convinto che non esista una vera separazione tra le “due culture”. Per esempio, per capire la nostra età, è fondamentale considerare che Freud e Einstein vadano a braccetto, vengano a dire quasi la stessa cosa, seppure con la terminologia che si addice ai loro rispettivi campi di indagine.

L'associazione dell'estetica all'etica deriva da una precisa ideologia?

Come ho detto, l'estetica è per me un interesse primario, anche se coltivato in modo molto attivo e pragmatico, portata quindi a fare corpo comune con l'esercizio della critica. L'etica invece sta sullo sfondo, non me ne sono mai occupato direttamente, se non nella misura di rispettare una onesta deontologia professionale, che mi porta a esprimere giudizi il più possibile obiettivi, non al servizio di interessi politici o economici.

È anche necessario assumere una posizione politica da cittadino del mondo?

Personalmente ho quasi sempre assunto delle posizioni politiche, iscrivendomi anche talvolta a un partito, soprattutto quando ero particolarmente convinto della personalità di riferimento, e così sono stato un ardente sostenitore del PSI di Craxi, e poi del Pd, soprattutto nella versione datane da Renzi, che però mi ha molto deluso per l'incomprensibile scissione di questi giorni. Ma anche qui, come nel rapporto tra estetica ed etica, non considero il vincolo come un obbligo, lo lascio affidato alla discrezione dei singoli.

Essere particolarmente attento alla valorizzazione dei beni culturali e dei talenti del territorio è un dovere degli studiosi del luogo?

Senza dubbio lo è, ma senza farsi legare troppo dal localismo, è bene, soprattutto al giorno d'oggi, mantenere uno sguardo ampio, rivolto ad apprezzare tutte le nuove realtà artistiche che si rivelano in ogni parte del mondo. Mi persuade molto una formula risultante da una *callida iunctura* tra i due fattori, tra il globale e il locale, che dà luogo al “glocalismo”, credo che sia questa la formula vincente al giorno d'oggi.

Soffermarsi sulla stagione dell'Informale e sulla postmodernità non ha frenato la sua apertura verso i nuovissimi...?

Credo fundamentalmente in una dimensione storica, ovvero gli “ismi” nascono e muoiono, nessuno di essi è eterno, e dunque il buon critico deve essere pronto ad apprezzare il presentarsi di fatti nuovi, senza per questo buttare a mare quanto seguiva in precedenza. E così, sul filo degli anni, ho potuto vivere e testimoniare alcune stagioni in successione: l'Informale dell'immediato dopoguerra, poi l'avvento delle poetiche dell'oggetto, e infine quelle del comportamento. Sono le tre etichette che ho apposto a due miei volumetti usciti da Feltrinelli in cui ho raccolto le mie varie testimonianze fino agli eventi rivoluzionari del '68. Ma non mi sono certo fermato lì, ho proseguito oltre, come testimoniato da un mio successivo volumetto sempre presso Feltrinelli, con un titolo che è quasi una fedele registrazione del passare del tempo, *Prima e dopo il Duemila*. Comunque, credo che sia un dovere preciso del critico continuare a occuparsi dell'emergere del nuovo, tentando di comprenderlo e di esercitare un'attività di mediazione nei confronti del pubblico, che ha tutti i diritti di sentirsi sconcertato di fronte a certi passi a tutta prima stupefacenti, almeno rispetto a quanto visto fino a quel momento.

La diversità della sua operosità culturale in fondo dimostra che la specificità non è fine a sé stessa...

Anche in questo caso ci vorrebbe un ossimoro capace di coniugare lo specifico, quanto si produce e vale in un singolo

settore, con certe tendenze generali proprie di una intera fase culturale.

Attualmente per il suo lavoro trae maggiori insegnamenti... dalla Storia, dall'esperienza quotidiana o dalle relazioni personali?

Non vedo una sostanziale differenza tra questi fattori, siamo tutti immersi in una esperienza quotidiana, che passa necessariamente attraverso lo stabilirsi di relazioni personali. Non ci si muove nel vuoto e nel silenzio, ma in un *plenum* di rapporti e di sollecitazioni.

Come critico e curatore, preferisce far dialogare i linguaggi puramente artistici o promuovere la dialettica tra le arti visive e le altre discipline più o meno creative?

Anche qui, non si possono eseguire divisioni con l'accetta, per un verso difendo lo specifico, quindi se curo una mostra d'arte, cerco di essere aderente al linguaggio plastico-cromatico secondo le esigenze di quel particolare momento, ma non evito di fare i possibili riferimenti a situazioni più larghe, che però non devono prevaricare. Bisogna cioè che le opere concrete non vengano prese come pretesti per sostenere tesi nate altrove.

Con l'attività critica e curatoriale ritiene di poter dare altri contributi alla crescita culturale del nostro Paese?

Anche in questo caso, bisogna contemperare due tendenze. Per un verso sento forte la mia identità di italiano, con relativa storia, ma so pure che sarebbe sterile chiudersi in una difesa d'ufficio dei valori della nostra tradizione, bisogna essere pronti ad aprire al diverso da noi, ma senza eccedere in esterofilia. Attualmente il nostro rischio maggiore sta proprio che trionfi questo secondo atteggiamento. I nostri giovani critici sono portati a vergognarsi delle cose nostrane, o quanto meno ad accettarle solo nella misura che siano legittimate da riconoscimenti provenienti dall'estero. Se questi non ci sono, preferiscono buttare a mare quanto viene fuori dalle nostre parti, per paura di apparire, in caso contrario, come dei poveri "provinciali", squalificati in sede internazionale.

Nell'era digitale il libro cartaceo resta il principale strumento di espressione, apprendimento, ricerca e comunicazione?

Anche qui ci vuole equilibrio e senso della misura. Per un verso il digitale (ma attenzione, non esiste solo questo sistema, c'è pure quello analogico) è senza dubbio fondamentale. Chi tra di noi non scrive ormai col computer e invia i propri testi per e-mail, come farò io stesso tra poco con questi stessi miei appunti? E chi non va a visitare i siti degli artisti e delle mostre in maniera virtuale, sfruttando le enormi possibilità di internet? Però il cartaceo ha una sua solidità e resistenza, resta ben presente, a livello materiale, mentre quanto affidiamo alla rete rischia di scomparire, e risulta anche di faticosa lettura. Credo che quanto meno la nostra cultura creerà un lungo periodo di coesistenza tra queste due modalità di espressione.

Lo sviluppo dei media della comunicazione previsto da McLuhan nel libro "Il medium è il messaggio" del 1967, da lei subito interpretato e divulgato, ha già inciso notevolmente nel campo artistico e sociale?

Per quanto mi riguarda, ho sempre detto che la lettura del primo saggio di McLuhan giunto fra di noi, che è stato *Understanding Media*, del 1967 (tradotto con un titolo sbagliato, *Gli strumenti del comunicare*, in base al pregiudizio "comunicazionista" di quei tempi, caro alla semiotica, mentre i media dell'autore canadese sono anche le scarpe e le

posate per mangiare) mi ha folgorato, e da quel momento ne sono stato un seguace, anche se personalmente non l'ho mai incontrato, e suppongo che lui fosse del tutto ignaro della presenza di un ignoto cultore. Invece ho conosciuto molto bene il suo erede, e anche in buona misura plagiatore, Derrick de Kerckhove, con cui ho avuto molti piacevoli incontri, coniano anche in merito una battuta che mi sembra spiritosa, dicendo cioè che McLuhan è il Padre, lui il Figlio, e io la terza persona della Trinità, cioè lo Spirito Santo. Se si parla di influsso, McLuhan è stato un dominatore per tutti gli anni '60 e '70, poi ha avuto un momento di declino, e un rilancio nella sua Toronto che gli ha dedicato un convegno di mostruose proporzioni nel centenario della nascita, nel 2011. Purtroppo di lui è sempre stata effettuata una lettura riduttiva, vedendovi solo l'apostolo della televisione, della pubblicità, di una società massmediologica. Io invece ho sempre rivendicato il carattere filosofico insito nei suoi scritti. Proprio in occasione del convegno a Toronto ho tenuto una *lecture* in cui ho dichiarato che il suo "Il medium è il messaggio" costituisce una eredità del giudizio sintetico a priori, emesso da Kant.

I suoi studi e le pubblicazioni possono aver facilitato

Copertina del libro di Renato Barilli, Universale Economica Feltrinelli / Saggi, 2016 (courtesy Editore Feltrinelli)



abbastanza la conoscenza dei linguaggi artistici moderni e i loro intrecci?

Credo che i miei vari volumetti d'arte editi da Feltrinelli, e la mia intensa attività di rubricista su tanti settimanali e quotidiani, come "L'Espresso", il "Corriere della Sera", "La Stampa", "l'Unità", abbiano dato un buon contributo a far conoscere ed apprezzare i vari movimenti e protagonisti di un lungo arco di anni. Purtroppo in vecchiaia sono andato indietro, venendo cacciato via dai giornali, o scegliendo io di andarmene, o restando vittima della loro cessazione, come nel caso de "l'Unità", e proprio per questo ho puntato su un blog personale. Mi manca un affaccio televisivo, che al giorno d'oggi è fondamentale per essere apprezzati. Potremmo dire, facendo il verso a Cartesio, "video, ergo sum", e dunque tanti ciarlatani, o critici dozzinali, presenti però in rete, oggi sono ben più autorevoli e stimati di me. Non vorrei però apparire come una riedizione del caso ben noto della volpe, che finge di disprezzare l'uva che non riesce a raggiungere, dichiarandola acerba. Per un verso non ho fatto nulla per avere appunto un affaccio televisivo, non ho spinto, non ho chiesto raccomandazioni, ma se qualcuno mi invitasse, non direi di no.

L'interdisciplinarietà è anche insita nella narrazione oggettiva della storia dell'arte...

Forse il mio canto del cigno è stato la pubblicazione, qualche anno fa, di *Arte e cultura materiale in Occidente. Dall'arcaismo greco alle avanguardie storiche*, presso Bollati Boringhieri. Ma è stato un clamoroso insuccesso, sia perché l'editore per primo non ha creduto nel libro, me lo ha messo fuori in malo modo, senza accompagnarlo con un adeguato appoggio pubblicitario, sia perché ero già vittima in pieno della mancanza di apparizioni video. E anche perché, lo devo ammettere, venivo considerato come un critico dell'attualità, non valido a livello storico. E dunque quel saggio ha avuto un esito misero, tanto che appunto l'editore, malintenzionato nei miei confronti, dopo poco tempo lo ha mandato al macero, concedendomi la magra soddisfazione di acquistarne a prezzo stracciato tante copie che ancora ingombrano le mie stanze.

Nota un'estensione dell'interazione disciplinare dal campo artistico al contesto sociale?

È proprio del mio metodo procedere a estensioni successive, come onde che si diffondono senza limiti. Per agire in questo senso mi è stato molto utile un concetto derivato dal sociologo francese Lucien Goldmann, di omologia, da intendere come un'identità strutturale, di *pattern*, di schema portante, tra le varie discipline praticate in un certo contesto sociale, da quelle basso-materiali alle altre alto-concettuali, tutte da considerarsi su uno stesso piano, senza graduazioni gerarchiche. Ne offro subito un esempio. Che cosa ci può essere di comune tra Leonardo da Vinci e Cristoforo Colombo? Intanto, devo premettere che ho sempre prestato molta attenzione al fattore generazionale, ovvero le ricerche di omologie, di corrispondenze, valgono solo tra operatori che siano tra loro contemporanei. Ebbene, i due sono nati suppergiù negli stessi anni attorno al 1450, e hanno fatto la stessa cosa, nei rispettivi settori. Leonardo, se si esamina la sua *Annunciazione*, vi ha introdotto un'attenzione per i lontani, ha sfondato cioè il panorama, mentre prima di lui i pittori avevano paura della lontananza e collocavano i loro personaggi in primo piano. I navigatori facevano più o meno lo stesso, bordeggiando lungo la riva e ancorando le navi di notte in qualche porto. Solo Colombo ha avuto il coraggio di dirigere le sue tre caravelle verso il largo, cioè

di affrontare in pieno la lontananza.

In questi anni le dinamiche socio-culturali e politiche possono aver stimolato, specialmente gli artisti delle ultime generazioni, a relazionare l'opera alla realtà sociale per collaborare, attraverso forme più tangibili, alle trasformazioni del mondo?

Naturalmente proprio il mio metodo, impostato sul ricorso alle omologie tra i vari settori operativi, parte dal postulato che "tutto fa brodo", ogni intervento agisce anche al di fuori del proprio settore, ma nel valutare questi allargamenti progressivi si deve procedere "con *juicio*", cioè a piccoli passi per volta. Non si deve cioè gravare il lavoro degli artisti di troppe responsabilità, si deve stare ben attenti a non ritrovare le deprecabili pretese di "impegno" care in altre stagioni. Contro di queste vale sempre l'aureo detto pronunciato da Elio Vittorini, che cioè l'artista, lo scrittore non devono "suonare il piffero alla rivoluzione". Non per questo si devono chiudere in un arcigno isolamento, in una "torre d'avorio". O meglio, vale in proposito un detto che conferma l'acume di McLuhan, è vero che gli artisti si chiudono in una torre, ma è quella di controllo degli aeroporti, da cui essi ci guidano lungo rotte sicure.

In genere l'artista, per diversificarsi e affermare la propria identità, va alla ricerca di nuovi linguaggi, contaminazioni e tecnologie. Questa tendenza all'individualità non contrasta con la necessità di affrontare i problemi cruciali del nostro tempo che esigono cooperazione?

Anche a questo proposito non vale una concezione troppo drastica dell'*aut aut*, o questo o quello, non c'è necessariamente antitesi tra le presenze individuali e uno spirito di gruppo, ma le due realtà si inscatolano l'una nell'altra. Fornisco un esempio tangibile, si pensi alla catena delle Alpi, che senza dubbio possiede una sua unitarietà, ma non impedisce che se ne distinguano i vari segmenti, Marittime, Cozie, Graie eccetera, e inoltre in ciascuno di questi sveltano cime ben caratterizzate, Monte Bianco, Monte Risa, Cervino. Nessuno pensa che queste entità siano irrelate tra loro, ma che le colleghino relazioni più o meno strette. Allo stesso modo gli apporti pur preziosamente individuali dei singoli artisti si inseriscono in qualche "ismo", e non si comprendono se non al suo interno.

Pensa che il concetto di transdisciplinarietà, oltre ad aver sdoganato le altre categorie creative, abbia influenzato in qualche misura anche altri settori come, ad esempio, la scienza o l'espansione della realtà virtuale? Le potenzialità comunicative dell'arte visuale nelle sue varie forme sono importanti per l'evoluzione di altri ambiti delle comunità umane?

Mi limiterei a usare il vocabolo usualmente circolante di interdisciplinarietà, di cui sono un ardente sostenitore, proprio in base alle mie concezioni generali, della cultura intesa come un tutto unico, articolata in vari livelli, bassi, medi, alti, ma cooperanti tra loro, se ci si vale della nozione di omologia. O è come un vasto specchio d'acqua in cui ogni sasso scagliato genera un sistema di onde concentriche che via via si allargano e occupano l'intera superficie. Ma andare alla ricerca di questi rapporti è impresa ardua, impegnativa, forse da lasciare solo ai critici, agli storici, dell'arte come di ogni altra disciplina. È meglio che gli artisti, nel loro operare effettivo, non si impiccino troppo di tali tormentoni, si limitino ad agire in base alla loro intuizione. Se no, vengono caricati di troppe responsabilità che potrebbero addirittura falsare i loro esiti.

Per indagare, rappresentare e finalizzare la “complessità” culturale ed esistenziale del contemporaneo è indispensabile utilizzare più saperi e linguaggi?

Insomma, queste possibili relazioni incrociate devono risultare spontaneamente, non essere il frutto di un calcolo preciso. **L'internazionalismo linguistico è un fenomeno utile ai fini della globalizzazione delle culture?**

Proprio in base a quanto ho detto sopra, la complessità culturale del nostro tempo deve essere una risultante spontanea nel lavoro degli artisti, questi la devono avere sentita, introiettata nella loro esperienza quotidiana; sarebbe un guaio se volessero fornirne delle applicazioni a posteriori, con una sorta di “come volevasi dimostrare”. Diciamo che il responso sarebbe truccato, se provenisse da chi “ha mangiato la foglia”. I contatti devono emergere spontaneamente, e non essere stati collocati nelle opere a ragion veduta.

Il dilagante inglesismo è da condannare?

Un mito da sfatare è che gli artisti, almeno in altri secoli, abbiano lavorato in splendida solitudine; è sempre esistito un largo interscambio, essi si sono guardati, sbirciati tra loro. Rimaniamo stupiti a constatare quanto viaggiavano nei tempi passati, a dorso di mulo, a cavallo, in diligenza, o anche a piedi. Oggi ovviamente questa possibilità di tenere ben presente la concorrenza, di essere edotti su quanto si fa da altre parti, si è esteso fino a misure enormi, grazie a internet e all'accesso alla rete. Si deve passare per questo nutrimento, considerarlo essenziale. Ma ho già detto che non per questo bisogna buttare a mare le proprie radici, vale in merito il binomio del glocalismo. Questa necessaria conoscenza del fare arte altrui non deve portare a una specie di plagio, di vergogna di una pretesa povertà nostrana. Non ci si deve fare belli con le penne del pavone altrui. Da un lato, avere una specie di esperanto è senza dubbio utile, ma non bisogna spingerlo a esiti eccessivi. Se un concetto si può esprimere con la nostra vecchia lingua, conviene rispettarla, valorizzarla, e poi ci sono altre lingue di larga portata, oltretutto uscenti dalla stessa nostra radice neolatina. Se in questo senso non vale più il francese, c'è però lo spagnolo, parlato da un intero continente, e che a noi risulta abbastanza facile da usare.

Oggi gli intellettuali partecipano sufficientemente al divenire della realtà?

Anche su questo tema si deve procedere “con *juicio*”. Come già detto, io sostengo una tesi di coinvolgimento generale, come avviene per il magnetismo, per la sessualità. Tutto agisce su tutto, ma senza fare di un esito del genere un obbligo fisso. Ovvero, gli artisti, e gli intellettuali in genere, facciano in primo luogo del loro meglio nell'orticello che hanno scelto di coltivare, poi, se i loro interventi sono autentici, se sono in regola con lo spirito dei tempi, non mancheranno di recare un contributo, piccolo o grande che sia, alla causa comune.

10 ottobre 2019

Luca Maria Patella, artista e teorico, multimediale

Luciano Marucci: In questa nuova indagine su “L'interazione disciplinare” non poteva mancare la testimonianza di Luca Maria Patella, anche perché io stesso, fin dalla seconda metà degli anni Sessanta, sono stato testimone della sua pionieristica scelta e dell'ossessiva ricerca, tendenti a fare un'arte aperta a Tutto e, in particolare, alla complessità delle culture della realtà in trasformazione.

Luca Maria Patella: Cercherò di essere un po' semplice. Ad

esempio, una immagine (emisferica) che una mia *Sfera per Amare* mostrava (nel 1969) e mostra oggi: è un pompelmo, che spicca al centro di un fondo azzurro. Sotto, si può leggere la scritta QUESTO È... SERVE A... In tutto *l'Ambiente delle Sfere Naturali* (Galleria-Garage “L'Attico”, di via Beccaria, Roma 1969 / e “Galleria Nazionale d'Arte Moderna”, Roma 2010-'11) tecnologicamente e mentalmente assai complesso (ma, allo stesso tempo, facile da percepire) *les visiteurs du Soir, de la Nuit, du Matin, et du Jour* possono capire bene! (dico così, citando un film storico, perché l'Ambiente, incredibilmente multimediale, fra l'altro dissolveva lentamente nei Colori. C'era anche una Luna, un Sonoro, con una risata infantile, ecc.).

Mi sembra che “Domus” e Trini (in seguito, anche a Palazzo Taverna) oppure Celant: si erano ben accorti della mostra e ne scrissero. Un po' più avanti, si son girati da un'altra parte. Io, mi giro da molte parti, ma per una formazione e trasformazione! Ad esempio, nel 2011, al MOCA di Los Angeles: *Terra Animata* (1965)-1967 è stato definito a *key-work, in the history of Land Art*. L'opera era stata premiata – da Argan ed altri – alla V^a Bienal de Paris, 1967. Voglio, anzi – ringraziando anche te – aggiungere che la dichiarazione SERVE A: si riferiva all'inutilità di espressioni: “limitatamente artistiche” (incluso quelle di cosiddetta ricerca, che si svolgevano sotto i miei occhi, all'Attico). Quindi, andiamoci piano con il... Tutto!

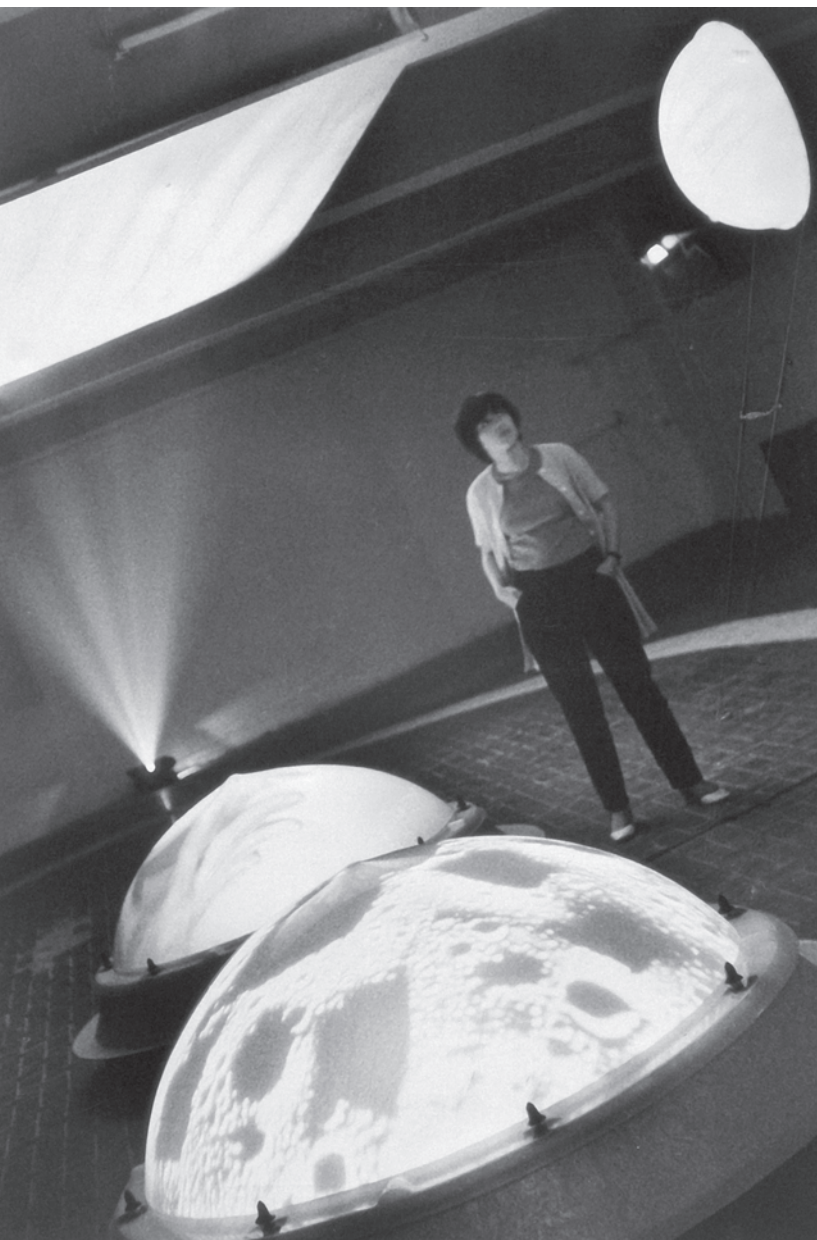
Luca, sai bene che nell'arte del passato la celebrazione della specificità linguistica offuscava l'importanza dell'integrazione disciplinare. A prescindere dalla tua formazione non convenzionale sulla quale ci siamo soffermati altre volte, pensi che le tue operazioni transdisciplinari, supportate da ragioni teoriche, abbiano contribuito alla propagazione di tale metodo dal lato concettuale e operativo?

Duchamp docet, ad esempio... e il Patella idem. Stupidamente saccheggianti. Ma... passiamo a Lucrezio (!) che cercava la “de Rerum Natura”, cioè “il significato dell'Universo”. Per fortuna, nella Storia si trovano individui molto rilevanti, e magari buttati via...

In passato lo studio critico-analitico de l'Encyclopédie di Diderot è stato un momento cruciale per la definizione della tua arte ampliata?

No! Quella è “cosa” dei “miei” anni '70-'80 (ma dell'*Encyclopédie* in particolare: non mi sono mai... impiccato!). Quel che vedo è che i miei “proclami” non sono recitati: sarà per colpa mia, o perché sono... “inauditi”? E magari alcuni pensano di potermi facilmente bypassare... e ciao, ciao! Ma ripubblicherò il mio approfondito *Saggio su Diderot proto-psicoanalista* (da anni, esaurito) in facsimile (!), però con Postafazioni (in cui mi si rivolgono domande). Jacqueline Risset (dantista! e lacaniana) ha avuto la generosità, il coraggio (pensandoci su un decennio, e dopo che io ci avevo lavorato un quindicennio) di darmi ragione! Confermando così la “cosa”: la mia scoperta e la meravigliosa e secolare scoperta di Diderot, di cui nessuno si era (e si è) accorto! (devo comunque... stare attento alle lunghe orecchie dei fresconi). **Sostanzialmente, con la pratica artistica intendevi contestare le vecchie modalità, assegnando all'oggetto estetico soggettivo una funzione culturale capace di promuovere altri format conoscitivi ed espressivi!?**

Piazza pulita... ma non per “edificarvi”! Un aforisma, mio e di Rosa, dice: “la nostra architettura è fatta di aria, di luce e d'ombra”.



Luca Maria Patella "Sfere per Amare", galleria L'Attico, Roma 1969, ambiente multimediale (cosmico, dissolvante-luminoso-colorato, sonoro). Nella foto (© L. Patella): Rosa Foschi presso una delle Cupole. L'opera ambientale è stata riproposta alla GNAM di Roma nel 2010 (courtesy l'Artista e galleria L'Attico, Roma)

Le nuove tecnologie rappresentative hanno collaborato efficacemente al cambiamento di rotta?

C'è chi dice che io le abbia ampiamente anticipate in arte (anche se provengo – tra l'altro – da essere stato giovane assistente di Linus Pauling, che sarebbe diventato doppio premio Nobel).

Il "Nuovo" è assai difficile da inventare e prospettare!

I lavori editoriali – come ad esempio la Gazzetta Ufficiale, il libro-catalogo-opera e gli scritti narrativi, critici o poetici – indicano ancora quel tuo concept?

Altro che! Dal noto "Io sono qui" (anni '60-'70): attraverso tante pubblicazioni... ho ora in uscita (dopo anni o decenni di lavoro) 3 o 4 Libri-lavoro. Incluso uno (che non è una semplice Antologia, ma una riviviscenza di Poesia e Immagini inedite) ricco e corposo: "Canzoniere & Amare", Psicico ('18 – '58), gli

Ori ed, '19. I miei lavori sono prospettici e in atto!

Rientra nella "Logique du Tout" anche l'associazione del nome di Patella a quello di tua moglie Rosa Foschi, specialmente nella costruzione delle pubblicazioni?

Posso dire che Lei è l'individua o l'individuo più intelligente che conosca. Dice anche tante stupidaggini, come me o come Tutti, ma, sostanzialmente: non crede a niente. E 'credere' è seguito da obbedire, e...

In fondo è anche un riconoscimento delle sue doti di artista visiva e di poetessa che aveva partecipato alle performance foto-cinematografiche fin dai tuoi esordi.

Rosa Foschi opera anche per conto suo. Certi suoi film di animazione (anni '60-'70) sono assai significativi e anticipano cose che le vengono ora riconosciute, in più occasioni rilevanti. Rosa farà presto una mostra personale con catalogo: al "Ponte" di Firenze, '19.

Ritieni che ora la multidisciplinarietà possa/debba essere applicata anche alle categorie dichiaratamente sociali?

Andando alla radice, non ci sono categorie. Di Marcel, è di fondamentale "in-portanza": il ready made. Non si tratta però di un punto d'arrivo. Duchamp ad esempio non possiede una consapevolezza psicoanalitica, né scientifica, né politica. Meno che mai, però, si può fare (inconsapevolmente o furbescamente!) una ridicola "scoperta" del ready made! Ti ricorderò, invece, il mio *MUT/TUM* molto amato e ritenuto fondamentale da Harald Szeemann, che mi invitò al Ludwig Museum di Köln ("Duchamp und die Avantgarde"). Recentemente, l'originale di quest'ultimo è entrato nella "Collezione" del Pompidou (Centre National d'Art Contemporain de Paris). Negli anni '80: l'attuale Direttore, Blistène, era venuto a Roma, agli Incontri Internazionali d'Arte, appositamente per presentare le nuove opere di Patella, in un dibattito con l'artista (per lui e per Szeemann avevo fatto 2 piccoli *MUT/TUM*, che – con Rosa – portammo loro: rispettivamente, a Tegna e a Parigi).

Oggi l'arte totale, vagheggiata dalle avanguardie storiche, resta un'utopia?

Ti riferisci a Wag ...? Stop! Non mi interessa! perché molto più grandi e significativi, sono Vivaldi e Mozart! Quest'ultimo, anche se buttato giù a calci per le scale, dal ciambellano... è estremamente più in alto del suo ex-mecenate! ...E Mozart l'abbiamo fatto fuori.

Meglio: il Futurismo, anche se l'universo tutto... va inteso, "non naturalisticamente"!

E una cultura limitata all'artistico: è avvilita e noiosa: colposa.

Ma qual è l'aspetto più competitivo o rivoluzionario della tua opera?

... Ma: la mia mancanza del vergognoso Potere Specifico! (certo, per intendersi veramente: bisogna avere una cultura che vada anche oltre l'artistico). Un altro aforisma di L. & R. dice: "non possiamo e non vogliamo essere relegati, nemmeno nello... specifico dell'arte!". Attenzione, però! le mie semplificate "di-chiara-azioni", emblematiche: non sono ingenui! Conosco bene le Tradizioni storiche. Sostengo che gli specifici non servono per barricarsi (sentendosi orgogliosi e rassicurati). Vanno – al contrario – indagati, e con strumenti: assai più complessi, vasti e profondi (di quanto si usi): ma senza sprofondarci! Per dirtene un paio: il reporter, che "si crede" il massimo dell'oggettività... al contrario, spesso attua una inconsapevole estetizzazione dell'immagine. Oppure: è lo sviluppo tecnologico odierno che... avrebbe reso, di colpo, Tutti "storici dell'Immagine"!?



L. M. Patella "Muri Parlanti", Galleria Apollinaire, Milano 1971, ambiente sonoro, durata un'ora. All'ascolto: Maurizio Calvesi, Guido Le Noci, Luca e Luigi Patella... (courtesy l'Artista)

Ma dimmi la verità: ti sembra possibile che io proponga di sfarfallare scriteriatamente, senza approfondire niente? E che, dopo aver affermato (vari anni fa): "dalla Storia all'azione"... pensi oggi di buttar via la Storia, come anticaglia? **Cosa può limitare l'ulteriore diffusione delle connessioni disciplinari?**

I poteri specifici. L'ho detto: bisogna essere inventivi, colti, coraggiosi... e possibilmente, intelligenti. E bisogna non raccontare sugli artisti, tutte le balle retoriche in circolo.

La tua crescente riconsiderazione di certi valori legati alla classicità non contrasta con la modernità del pensiero patelliano?

Per dirtene solo una, la meravigliosa poesia di Horatius, dice: "*non amimum mutant, qui trans mare currunt*". Sembrerebbe una dichiarazione di fermezza d'animo, ma credo che, piuttosto, Orazio si renda conto del fatto che: neanche andando al di là dei mari... si riesce a cambiare la propria psicologia! Jung parla, poi, di Individuazione, e Harry Stack Sullivan di Rapporto e di Amore. Come sai, la mia formazione Psicoanalitica, con Hernt Bernhard, ecc. ('57): non è affatto marginale (e così ho "analizzato" Dante, Diderot, Duchamp)... Purtroppo: critici-ecc non sanno (spesso) niente di tecnologie, né di psicoanalisi. E gli Psi spesso son chiusi in caste...

L' "Arte & Non arte", che connota una fase del tuo attivismo intimamente connesso alla vita, fa parte del movimento pervasivo che stiamo esaminando?

Qui, mi conviene Chiarire! Non si tratta di una definizione passata, o limitata a una "fase" del mio lavoro! Anche oggi, "ora": procedo in tal senso! Faccio l'Arte = opero espressivamente // e insieme, faccio cose che Non sono arte. Sono, cioè: psicoanalisi, scienza, sogno, vita, cosmo, amore, politica, ecc. I due (o più) aspetti: sono dialettici! Tutto quel che mi "inter-ressa" non può essere escluso dai miei interessi!

Cominciamo a capirci? Io sono assai calibrato / e, al contempo sguinzagliato! Amo tutti gli Animali, e di qualsiasi colore siano! Non amo il convenzionale "filo rosso"! semmai: i fili multicolori. La convenzione è una convinzione oltremodo dannosa, anche se annosa! La dialettica culturale e linguistica mi è consona, la dialettica di vita (INC. ↔ COSC.) è assai più difficile! Perché non significa forma, ma realtà e Verità. In ogni caso, dialettica non significa: ipocrita logorrea acchiappacitrulli, fatta di discorsi e termini che vanno bene, perché suonano bene all'orecchio, e (soprattutto) perché non servono a niente... o assai di peggio!

La ricorrente sperimentazione linguistica con l'uso della parola scritta, alla base di molta tua produzione di artista-intellettuale, oltre ad assicurare freschezza all'opera, favorisce la comunicazione del messaggio?

A cattivo intenditor... la Langue, o la "Parole" servono a poco (se non la vuole intendere!). Ma "*hervir*", in spagnolo, vuol dire: bollire!...

Nel riconoscere identità/dignità artistica all'espressione letteraria che ti è congeniale intendi dimostrare che tra i due ambiti non c'è più separazione?

In un'intervista recente, ho mostrato (perché le mie ironie sono "ironico-seriissime") che identità si può scindere in: id entità! C'è sempre l'inconscio (il "ciò" = neutro, in latino) che ci Condiziona!

La parola dignità, poi, non la adopero, perché a volte mi son sentito in colpa, ma: culturalmente, mi sento *dignus*...

Con questi presupposti neanche la tua eterogenea attività creativa può essere classificata?

Ho detto che il mio (da Soupault) "Patella ressembla a Patella" (cioè, assomiglia a Patella): a volte, va cambiato in "*parfois, pas même à soi même*". Cioè, penso che nemmeno si possa o debba essere "caricature" di se stessi (come spesso si usa)... E Patella, qualche volta, assomiglia anche ad altri, salvo che... (viene prima! come tu sai).

L'unione dei saperi e delle esperienze individuali è divenuta indispensabile per affrontare adeguatamente le complesse e urgenti problematiche socio-culturali e politiche?

Lo è sempre stata. Il mio fare è, per forza, "anche" concretamente politico.

In questo contesto la scienza può avere un ruolo ancor più incisivo?

Qui, devo Chiarire Cosa intenda per scienza. Non è affatto la certezza logica e matematica (come credono tanti, contrapponendola all'arte che, in sostanza, non servirebbe a niente). La mia (non unicamente mia, eh) è stata ed è una... semiologia-di-ricerca, invenzione-scoperta (perché la realtà non è "coperta": e basta "scoprirla"!). Lo stesso concetto di realtà e verità è messo in crisi, ad esempio, dalla psicologia! Mi sono un poco spiegato?... Anche se il "linguaggio" corrente è (non solo a mia opinione) di una superficialità, convenzione, stupidaggine illustrativa ed equivoca: incredibile! L'immaginario collettivo (è il deposito dei luoghi comuni, ...ma già lo junghiano inconscio collettivo: è terminologia esagerata!), Internet, sàlvator o salvatòr mundi (... e se l'accento cadesse al centro?). Ma nessuno è prefetto! e non voglio farmi nemici, per-donatemi...

Eppure, le "misurazioni", si: devono essere molto più esatte e calibrate. Calcola che, nelle elementari e propedeutiche "analisi chimiche quantitative": le pesate sono al decimo di milligrammo... Comunque le distanze inter-atomiche e intra-atomiche (e limitiamoci a citarle: ...quelle cosmiche) sono... infinitamente piccole o Grandi: non se ne può aver

idea! Uno sputo, caduto nell'insieme di tutti gli oceani della Terra... è infinitamente più concreto, presente e localizzabile: ...di quanto lo sia la Terra nel Cosmo... Per concludere, ti dirò che io sono, forse, come "il Vento: un popazzo / un po' pazzo"? (sto citando la cara Anna [Novelli Marucci] e un bambino, suo scolaro, che aveva male interpretato il 'dettato'). Be', ti racconterò che Ludovico Pratesi (che sta dirigendo un film dell'Istituto Luce, di interviste ad alcuni artisti e galleristi) mi chiedeva recentemente, all'incirca: ti sei forse pentito di aver... abbandonato la scienza? e io: come vuoi che abbia lasciato qualcosa di certo, per il meno certo? ...and so on, o no? **Secondo te gli algoritmi sono lo strumento più utile per incentivare percorsi evolutivi nei diversi campi?**

Vedi la risposta precedente. E, sì, le tecnologie, anche se non durature, hanno ben dimostrato di poter incentivare, archiviare, forse discernere, etc. (con le mie ironie, aggiungerò che "algòs" vuol dire dolore, le dolenti note?). Questo, sì, bisogna evitare: le scopiazzature, pessime e aggressive: fatte per piazzarsi a discapito di chiunque. Ti ho già detto, anche altrove, che, pur nei sorprendenti e auspicabili cambiamenti, da anni non mi sembra di vedere novità autentiche, individuali e sociali. Perché, se la sensibilità comune

rimane: retorica, inconsapevole, deterministica-meccanicistica, idealista, ecc... c'è poco da fare... Facciamo quel molto! Con-sideriamo che... la grande "Revolution Diderot", da compiere: non è una Digirevolution! e che la "faccia oscura dell'illuminismo"... potrebbe oscurarsi ancor di più!

Un'ultima precisazione: nel chiarire o rivendicare una mia Formazione inusuale: non vengo affatto a dire che io sappia o capisca tanto, o che sia tanto capace. Quasi il contrario! Nell'essere di fronte al mondo, o nell'essere il mondo: spesso, mi piace – in prima istanza – di non capire quasi niente, di pormi nebulosamente, e così procedere (Dante parla di una "nèbula", che gli è apparsa in sogno).

Ora carissimi lucianna: vi ringrazio per la vostra attenzione, e, insieme a Rosa, vi salutiamo più che affettuosamente.

© Luca M. Patella

15 luglio-19 settembre 2019

[Rientra in questa indagine anche gran parte della conversazione con Andrea Lissoni che segue]

4a puntata, continua

L. M. Patella "MUT/TUM" 1986, opera oggettivale composita, oggi esposta nella collezione permanente del Centro Georges Pompidou (Centre national d'art et de culture) di Parigi (courtesy l'Artista)



JULIET

197



Juliet 197 - apr/mag 2020

APR 2020 - ISSN 11222050



9 779771 122051

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 poggiano, 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 Potrč "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.

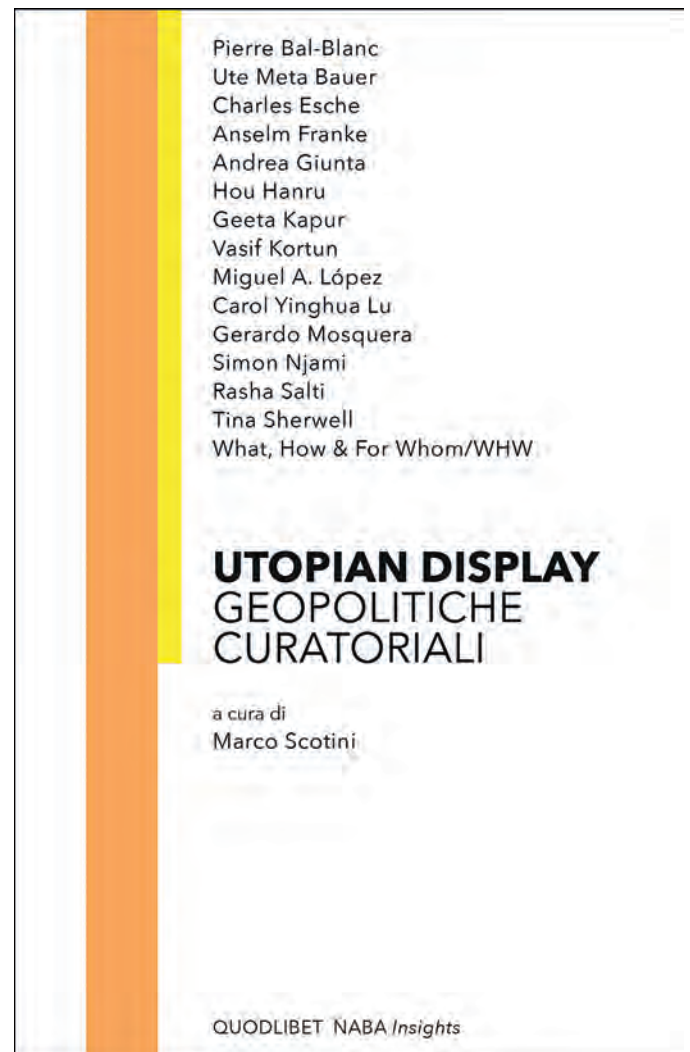
Dal lato ideologico e filosofico le tue considerazioni sono condivisibili. Ma, se il sistema occidentale è così strutturato e governato, un progetto alternativo, basato sulla netta separazione dei saperi specialistici e la mancanza di punti di riferimento, finirebbe per legittimare l'esistente senza 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 carnevalizzazione 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

L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (VI)

a cura di **Luciano Marucci**

Ovunque si parla con metafore di guerra della drammatica emergenza Coronavirus, ma anche degli atti eroici di quanti si sacrificano per limitare le vittime e i danni che nel mondo stanno rivoluzionando il sistema sanitario ed economico, culturale e politico. Ci voleva un microrganismo per farci prendere coscienza di una realtà malata e stimolare riflessioni sulla nostra identità, sui valori umani autentici e su un modello di sviluppo sostenibile.

Nell'attuale contesto apocalittico, l'Arte, pure se ha sempre contribuito a migliorare la qualità della vita e a promuovere connessioni, improvvisamente sembra diventata 'inutile', quindi gli operatori del settore reagiscono per riaffermarne le potenzialità almeno nei canali digitali, i quali consentono la mobilità in spazi di libertà relazionali drasticamente ridotti dal *lockdown*. Così la realtà virtuale del Web ha preso il sopravvento su quella fisica, appropriandosi delle funzioni primarie delle istituzioni culturali e degli eventi di ogni genere.

Sebbene i miei servizi per questa rivista spesso tendano a congiungere l'opera alla realtà sociale, ora, di fronte all'urgenza di difendere la salute e di riattivare la produzione, soffermarsi sulle problematiche più o meno formali delle pratiche artistiche è fuori luogo. Il Paese è al collasso e devono essere trovati velocemente rimedi efficaci. "Ci salveremo se saremo uniti!", oggi non è solo uno slogan demagogico, ma una verità per sopravvivere nella "normalità" di domani certamente più povera e rischiosa di quella di ieri. Ormai tutti hanno capito che per raggiungere importanti obiettivi comuni occorre la cooperazione. I nostri lettori avranno anche rilevato che "L'interazione disciplinare" dall'arte visuale si è estesa veramente alla società globale. Allora è superfluo insistere con altre puntate per legittimare le sinergie divenute imprescindibili.

Ecco gli ultimi due contributi:

Gabriella Belli, direttore della Fondazione Musei Civici Venezia

Luciano Marucci: Da storica dell'arte che ha compiuto anche studi specifici e diretto con impegno i Musei Civici di Venezia dal 2011, ritiene di aver acquisito autorevolezza sufficiente per operare senza ostacoli?

Gabriella Belli: Continuo a studiare, consapevole che non si raggiunge mai un risultato definitivo: nella vita professionale credo che i risultati siano solo delle tappe e dunque anche per me ogni nuovo progetto significa ricominciare da capo, anche per trovare soluzioni a problemi che sempre ci sono, qualunque sia il tipo di programmazione o obiettivo. Certamente la lunga esperienza mi aiuta a risolvere con maggiore fiducia e ottimismo anche le situazioni più complesse. **Nella programmazione degli eventi tiene conto delle iniziative attuate nella città da altre istituzioni culturali o dalle Biennali?** La visione d'insieme sulla città e su ciò che accade è importante così come la collaborazione con le altre istituzioni, è vero però che ogni istituzione ha caratteri identitari propri e da questi nascono i progetti e le vocazioni. MUVE ha un compito importante da svolgere essendo soggetto delegato alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio artistico millenario di Venezia, una responsabilità culturale certamente legittimata dal

passato ma che deve assolutamente traghettarci nel futuro, continuando ad arricchire di nuovo significato una storia culturale e artistica che per vivere nella contemporaneità non può essere memoria, ma azione, ovvero produzione culturale e in questo senso la programmazione procede con un occhio all'esterno e uno rivolto al nostro interno, per costruire progetti che vadano nella direzione della costruzione di nuovi significati.

Le mostre storiche hanno più rilevanza di quelle sulle ricerche artistiche attuali? La normativa, le procedure burocratiche e i budget a disposizione consentono di seguire le dinamiche dell'arte contemporanea in continua trasformazione o di essere competitivi anche in questo ambito? Per il grande pubblico certamente le mostre storiche hanno un *appeal* più forte, anche perché trattano argomenti o soggetti generalmente più conosciuti e dunque richiedono un approccio meno faticoso. Ma anche l'arte contemporanea ha allargato molto la sua platea di appassionati e ha conquistato un pubblico sempre più attento e curioso. Venezia in questo senso è un buon esempio, in questa città antico e contemporaneo convivono pacificamente. Ma vorrei anche aggiungere che la rilevanza di una mostra, storica o dedicata alla contemporaneità, è data dalla sua utilità nel senso culturale ovviamente, per l'avanzamento degli studi storico-artistici che propone, per le novità che presenta, per la sua partecipazione alla definizione di un pensiero critico della società, per la sua capacità d'essere sempre e comunque attuale, ovvero dentro la storia presente anche se utilizza o indaga mondi antichi: queste sono le uniche mostre che servono e spesso queste mostre, che mettono in luce fenomeni nuovi o rischiarano zone d'ombra, non necessitano di sforzi economici eccezionali ma di idee eccezionali. In questa prospettiva impossibile non essere sempre aggiornati, in ascolto

Una veduta della mostra "Proportio", allestita al piano nobile di Palazzo Fortuny nel 2015, a cura di Axel Vervoordt e Daniela Ferretti (courtesy Fondazione Musei Civici Venezia; © immagine Jan-Pierre Gabriel)



del mondo per cogliere le minime variazioni che si celano dietro ai cambiamenti.

Imusei della Fondazione riescono ad autofinanziarsi? In tempi non sospetti (senza Coronavirus) la domanda avrebbe avuto una risposta piena d'orgoglio, perché la Fondazione effettivamente si è sempre autofinanziata al 90% con la bigliettazione e per il rimanente 10% con sponsor e mecenati. Un caso pressoché unico in Europa che ci ha permesso *senza se e senza ma* (ovvero senza i laccioli della burocrazia e senza dover ricorrere ai tempi incerti della contribuzione pubblica) di fare una efficace programmazione sia nel campo del restauro sia della ricerca, di avere una buona autonomia sui programmi espositivi e un efficientamento di tutti i servizi al pubblico. Oggi con i musei chiusi dobbiamo ridisegnare la mappa delle nostre priorità. Questa è la sfida più difficile di tutti i lunghi anni della mia vita professionale. Ma sono ottimista e penso a un 2021 di nuove soddisfazioni.

Suppongo che, a seguito dei danni arrecati alla città dai recenti allagamenti, le sponsorizzazioni delle mostre e dei restauri da parte dei privati siano divenute ancor più necessarie e urgenti. Certamente, con l'aggravante oggi del coronavirus l'aiuto di sponsor e mecenati sarà davvero fondamentale per un ritorno alla normalità.

A proposito: i rapidi cambiamenti climatici, che potrebbero causare ulteriori danni alla città lagunare, inducono i musei del luogo ad applicare in tempi brevi le nuove tecnologie per documentare gli importanti beni artistici e garantire la loro fruizione pure a distanza? È già avviato l'ammodernamento in questo senso? Mancano le risorse indispensabili per procedere più speditamente? Il processo è lungo perché il patrimonio della Fondazione è sterminato e la sua documentazione richiede continui aggiornamenti, soprattutto rispetto allo stato di conservazione. Ogni giorno ci facciamo carico della buona salute delle opere e delle architetture a noi affidate in gestione dalla Città. Questo è il nostro compito prevalente. La tecnologia – l'area della catalogazione e schedatura è ampiamente coperta – ha risolto molti problemi e in particolare ci sta permettendo di organizzare una fruizione sempre più allargata del patrimonio, oltre le mura dei palazzi. Ma non disdegniamo gli strumenti più tradizionali: tra il 2020 e il 2021 vedranno la luce i primi 4 volumi della collana dei cataloghi generali della collezione MUVE, edita dalla Fondazione, dedicata alla pittura del Sei-Settecento, alle miniature, alle maioliche antiche, alla pittura dell'Ottocento-Novecento. Una collana che si completerà negli anni a venire, ma che finalmente fornirà agli studiosi strumenti indispensabili di consultazione e di conoscenza del patrimonio civico veneziano. E di questo vado molto orgogliosa.

Condivide l'abitudine di fare cassa riservando numerose location veneziane – anche decentrate e poco prestigiose – a quanti sono disposti a sostenere alti costi pur di avere un minimo di visibilità, specie in occasione delle Biennali d'Arte? La domanda di spazi durante la Biennale è davvero parossistica e chi possiede spazi ne trae vantaggio. Personalmente credo sia un fenomeno che andrebbe ridimensionato perché l'offerta culturale corre il rischio di diventare ridondante e l'eccesso annulla la ricchezza e la qualità delle proposte.

I curatori esterni chiamati a collaborare sono liberi di progettare format espositivi o devono osservare anche le sue direttive? Ovviamente, altrimenti perché chiamare professionalità esterne? Credo molto nello scambio di idee con curatori esterni, anche conservatori e curatori di altri musei, che animano il dibattito al nostro interno, offrendoci nuove prospettive e nuovi punti di vista. Certo nei progetti desidero sempre avere voce in capitolo (ma non di censura) per portare il punto di vista dell'istituzione e

per garantire che i progetti servano davvero all'istituzione. Non amo le facili avventure ma le conquiste difficili, che abbiano un ritorno importante sull'avanzamento degli studi e sulla produzione culturale dei nostri musei.

I servizi educativi sono sufficienti per accrescere il livello culturale dei visitatori e stimolare la partecipazione agli eventi? Svolgono una funzione essenziale, sono la prima voce del museo, i "traduttori" delle conquiste scientifiche che si raggiungono con gli studi e le ricerche, capaci di motivare il pubblico e di creare curiosità e desiderio di tornare... ma non solo. Oggi i servizi educativi hanno una funzione che supera di gran lunga i confini della didattica al museo, agiscono infatti sempre di più direttamente sul tessuto sociale, impegnati in azioni di inclusione, di recupero delle diversità, di supporto a problematiche complesse come l'autismo, l'Alzheimer e molte altre patologie. Il museo non è più l'attore ma il ricevente, che viene arricchito da una partecipazione fortemente motivata dal punto di vista sociale ed etico.

Nonostante le sue capacità manageriali, accresciute lavorando sul campo, resta difficile risolvere i complessi problemi gestionali? Diciamo che a Venezia godo della vicinanza di uno staff di alto profilo che con me elabora soluzioni ai problemi che quotidianamente si devono affrontare e che sono, per loro natura, sempre diversi. Questo per dire che non basta la competenza ma è necessaria anche la condivisione dei problemi e delle soluzioni per gestire nel migliore dei modi una struttura complessa.

In genere i residenti sono più attratti dalle mostre rassicuranti? Forse, ma non è il caso di Venezia che grazie alla Biennale ma anche al lavoro delle altre istituzioni come il Guggenheim o la Fondazione Pinault o noi stessi di MUVE, da decenni ha sperimentato la complessità della ricerca contemporanea e dunque è apertissima alle novità. Mi sono fatta l'idea che i veneziani siano visitatori anticonformisti e molto esigenti in fatto di qualità. E questo ovviamente è un grande vantaggio per chi vuole esplorare nuove frontiere dei linguaggi artistici.

Il geniale Mariano Fortuny, aggregando attività creative originali ed eterogenee, può essere considerato un precursore dell'interdisciplinarietà. Pensa che le esemplari esposizioni allestite da anni a Palazzo Fortuny abbiano contribuito a legittimare e a diffondere il diverso metodo curatoriale ormai largamente praticato? Le mostre di Palazzo Fortuny hanno importato a Venezia un modo nuovo di concepire le esposizioni temporanee, in linea con la versatilità di Mariano Fortuny ma anche con la curatela di importanti mostre che si erano viste all'estero. Questo ha davvero reso Fortuny un "fenomeno" internazionale. Mariano Fortuny continuerà ad essere l'ago della bilancia, anzi sarà ancor più protagonista nel nuovo allestimento permanente che si aprirà in estate. Il museo non solo ritroverà il suo *genius loci* ma si aprirà a una più organica attività didattica e formativa e non rinuncerà certamente ad esplorare la contemporaneità.

In tale sede intende proseguire con gli stessi criteri? Si manterrà la vocazione per il contemporaneo (in senso lato l'innovazione che Fortuny ha sempre sperimentato) e dall'altro una declinazione versatile della sua eredità (l'apertura alle molte sorgenti della sua ispirazione). E il risultato potrebbe portarci a un nuovo ciclo vitale del museo.

Essere stata chiamata a far parte della commissione per la nomina del nuovo direttore del Museo MADRE di Napoli in fondo è un altro riconoscimento pubblico delle sue competenze acquisite nel settore museologico. La scelta di Kathryn Weir, che ha operato al Centre Pompidou di Parigi, indica che condivide il suo interesse per l'interazione disciplinare e il proposito di coinvolgere il contesto urbano? Ovviamente, una scelta molto ponderata che pensiamo possa offrire al Museo una nuova

stagione di soddisfazioni. Kathryn Weir dovrà lavorare sodo e con grande determinazione per raggiungere questo obiettivo ma sono sicura che non solo saprà farlo ma anche che la fortuna del Museo Madre sarà proprio nella piena legittimazione che gli verrà dal contesto in cui opera. Per mia esperienza, senza questa connessione l'azione culturale è purtroppo vana.

Anche il MART di Rovereto (che ha diretto per vari anni), includendola nel Comitato Scientifico ha dimostrato di apprezzare i suoi saperi teorici ed esperienziali. Sarà un ritorno ancora costruttivo e qualificante? Veramente ho dato le dimissioni insieme agli altri due membri del Comitato allo scadere del mandato di Maraniello. Un atto dovuto.

Il modello museale veneziano da lei ideato – ben caratterizzato e relazionato al territorio e alla sua vocazione turistica – per determinati aspetti è anche esportabile? Ogni luogo e ogni museo ha la sua vocazione e la sua identità e non vanno tradite. Ma dal punto di vista della metodologia e dell'approccio alle problematiche il modello è esportabile. Credo che a Venezia il grande lavoro di progettazione e programmazione e soprattutto del nuovo approccio museografico alle collezioni permanenti, oggi in molti dei dodici musei davvero rinnovate nello spirito e nella forma espositiva con contaminazioni spesso non usuali tra antico e moderno, sia figlio della mia esperienza precedente a cui ho aggiunto l'ascolto continuo della città, delle sue voci più significative, tra cui ovviamente anche quella dei visitatori. Voci fondamentali per orientare soprattutto la nostra modalità di comunicazione, per rendere il senso della nostra azione culturale sempre più comprensibile (e presumibilmente apprezzabile) al pubblico che visita i musei.

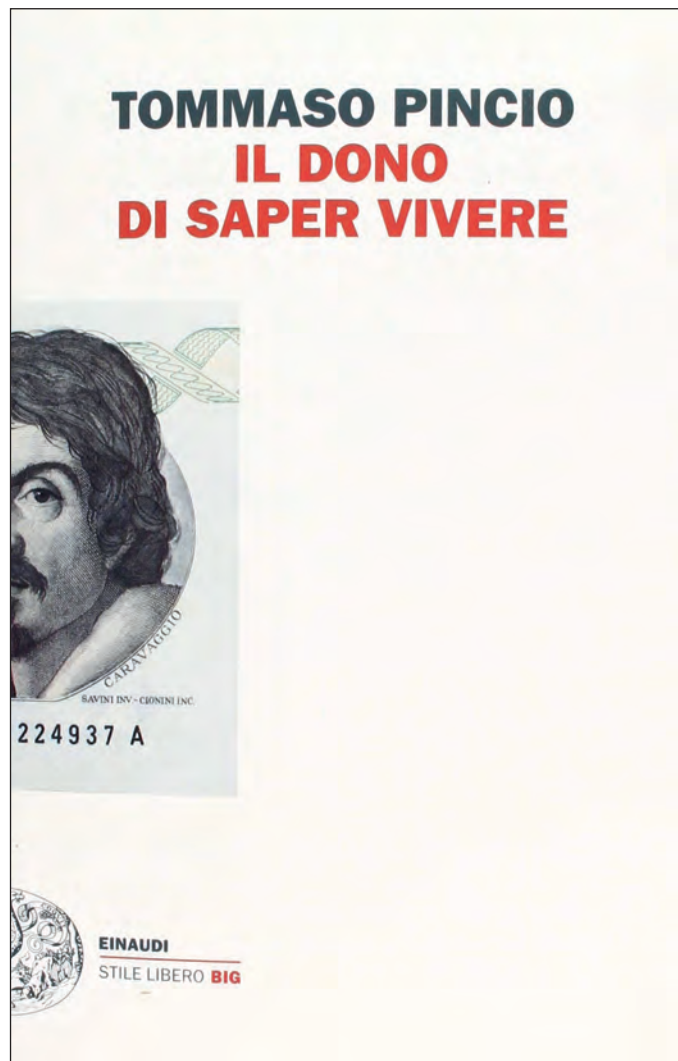
Sono allo studio proposte per razionalizzare il flusso turistico in rapporto all'ingresso ai musei? Il nostro obiettivo è quello di spostare l'attenzione dall'area marciana verso gli altri musei della Fondazione, scrigni di inestimabile valore come Ca'Rezzonico, Ca'Pesaro, Palazzo Mocenigo e così via. Per questo il settore marketing della Fondazione sta sviluppando proposte molto interessanti, capaci di intercettare in maniera efficace il flusso di quei turisti che di Venezia magari già conoscono Palazzo Ducale o il Correr, inevitabilmente una tappa d'obbligo per chi visita la città per la prima volta. Abbiamo anche lavorato sugli orari di apertura che consentono, per esempio, di visitare Palazzo Ducale fino alle ore 23 nel corso della stagione estiva. Differenziare e attrarre la curiosità con nuove proposte, questa è la nostra sfida.

24 marzo 2020

Tommaso Pincio (pseudonimo di Marco Colapietro), *scrittore, traduttore e pittore*

Luciano Marucci: Iniziamo interpretando un po' della sua lontana attività. Quando nel 1998 fui accompagnato da Luigi Ontani a visitare la sua personale "Bellini/mBusti" alla galleria Gian Enzo Sperone in via di Pallacorda a Roma da lei diretta, lui sottovoce mi disse: "Quel giovane aspira a diventare scrittore". Intui subito perché ci seguiva distrattamente... Operare in quella prestigiosa galleria e collaborare con importanti artisti non era soddisfacente? Tommaso Pincio: In teoria lo era, e per molti aspetti lo è stato anche in pratica, viste le molte cose apprese lavorando al fianco di Gian Enzo Sperone. La mia distrazione nasceva dal fatto che la galleria rappresentava per me il luogo di un fallimento personale. Avevo frequentato l'Accademia di Belle Arti perché la mia aspirazione era appunto quella di diventare artista, non un mercante d'arte, e questo ha pesato sul modo in cui ho vissuto quella esperienza lavorativa.

La pittura cosa le ha insegnato? A non dimenticare il mondo



Copertina del libro di Tommaso Pincio, Editore Einaudi, 2018. "Il dono di saper vivere", oltre a raccontare la mia esperienza passata come gallerista, si muove su un doppio registro. La prima parte è scritta come un romanzo, la seconda come un saggio. È un testo in cui convivono più anime, più stili, più metodi. (T. P.)

che è fuori di noi, a osservare. Gli scrittori – non tutti ma molti si – tendono a scrutare dentro di sé, a vivere una vita in gran parte interiore fatta di pensieri e parole. Flannery O'Connor consigliava ai suoi studenti di scrittura creativa di cimentarsi nel disegno anche se gliene mancava il talento, perché disegnare li avrebbe aiutati a ricordarsi di tenere gli occhi aperti.

Perché ha scelto di dedicarsi decisamente alla letteratura, peraltro anche come traduttore di testi statunitensi? La mia attività di traduttore, più che una vocazione è un frutto del caso e delle necessità. L'avvicinamento alla scrittura narrativa è stato invece un percorso lento, durato una quindicina d'anni. La spinta iniziale è stata quella di considerarmi un pittore fallito. Se non avessi sentito il bisogno di riscattarmi, forse non mi sarei mai dedicato con serietà alla scrittura, sebbene in realtà io abbia sempre scritto. Per certi versi, la letteratura è un prolungamento della mia esperienza di artista. Penso spesso ai miei libri come a installazioni virtuali, una sorta di arte concettuale.

Quali conoscenze hanno stimolato soprattutto pensieri e visioni divergenti? Se per conoscenze intende persone che ho conosciuto, direi in primo luogo Alighiero Boetti. È stato un maestro di vita e pensiero, oltre che, ovviamente, un artista sublime. **Dall'incrocio tra arte e letteratura sono derivate immagini altre tra le righe?** Più di una volta. In un mio romanzo del 2005,

“La ragazza che non era lei”, racconto di una città industriale chiamata Cloaca Maxima in cui si producono escrementi con apparati digerenti meccanici. In sostanza trasferivo su una scala urbana un lavoro di Wim Delvoye intitolato, appunto, “Cloaca Maxima”. **Come scrittore ha definito la sua identità stilistica e filosofica?** Spero di no. Se l’avessi definita, mi sentirei alla fine di un percorso. Non scrivo perché ho qualcosa da dire ma perché ho qualcosa da capire.

L’esercizio di stile è necessario o da biasimare? Dipende com’è condotto. Secondo la vulgata andrebbe biasimato, ma non ne farei un assioma. Diciamo che ho però parecchi problemi con l’aggettivo “necessario” riferito all’arte. In arte e letteratura nulla è davvero necessario, benché tutto possa rilevarsi indispensabile.

Una eccessiva affezione alla propria identità può frenare aperture relazionali? Conduco una vita molto solitaria e tuttavia non mi definirei una persona chiusa. Amo starmene in disparte, recluso, nel silenzio, ma sono anche curioso. Osservo molto, cerco di capire sia il mondo sia chi lo abita, i miei cosiddetti simili. È vero però che le mie relazioni sono ridotte al minimo, un po’ come Heathcliff in *Cime tempestose*, benché non sia animato dalle sue stesse perfide e vendicative intenzioni. Ciò detto non credo di essere particolarmente affezionato a me stesso, se è questo che intende. Direi piuttosto che la solitudine è una droga, dà dipendenza e imboccata quella strada è difficile disintossicarsi. Se invece parla di identità più in generale, di identità culturale, l’affezione può effettivamente rappresentare un problema. Ma non è il mio caso. Non sono particolarmente legato alle radici e trovo il sovranismo una magnifica dimostrazione della imbecillità contemporanea, slegata da qualunque contatto reale con la Storia ma soprattutto con il presente.

Di solito per i romanzi sceglie temi che possono ‘provocare’ nei lettori riflessioni sulla qualità della vita? Di solito scelgo temi che in primo luogo interessino a me. La mia unica provocazione, semmai possiamo definirla così, è la mia scarsa preoccupazione per ciò che potrebbe interessare il lettore. Non credo tuttavia di essere irrispettoso nei suoi riguardi, anzi sono convinto che lo scrittore che maggiormente rispetta il lettore sia proprio quello che non si preoccupa di compiacerlo, quello cioè che è fedele unicamente a sé stesso.

Le preoccupanti problematiche esistenziali di questi anni hanno cambiato anche il suo approccio alla realtà? Immagino di sì. Probabilmente il fenomeno che maggiormente ha mutato il mio sguardo è stato il web, il passare la maggior parte della giornata con gli occhi incollati a uno schermo. È qualcosa che in parte odio, ma della quale non riesco a fare a meno. Del resto, molti dei cambiamenti di questi anni, dei problemi che vive la nostra società, sono direttamente o indirettamente legati all’onnipresenza della rete.

È la società che detta i principi del “saper vivere” o sono i principi degli individui che la formano? La nozione di saper vivere di cui parlo nel romanzo deriva da un noto commento malevolo di Bernard Berenson su Caravaggio e la tendenza di quest’ultimo a mettersi nei guai, a entrare in contrasto violento con gli altri. Intesa in questo senso il saper vivere è pertanto una qualità soprattutto sociale: il saper stare tra la gente ricavandone il meglio possibile, in termini sia di piacere che di guadagno. Non credo quindi si tratti tanto di principi quanto di talento seduttivo, non per nulla parlo di “dono” del saper vivere.

Ma cosa intende promuovere con la sua produzione? Nulla. Il mio lavoro non tende alla promozione di alcunché. Non ragiono in quei termini. Scrivo e dipingo per pura nevrosi, perché non so fare altro e non so farne a meno. Che riesca a sopravvivere grazie alla mia produzione lo ritengo un risultato fin troppo

soddisfacente e inaspettato.

Il suo fare ha pure una finalità etica, educativa? Direi proprio di no. Se avessi un figlio lo scoraggerei dal seguire le mie orme.

Se da artisti non si deve scendere a compromessi con la quotidianità, come intellettuali non occorre agire anche concretamente in essa? Non credo che un artista sia necessariamente chiamato a tanto. Del resto, cosa vuol dire scendere a compromessi con la quotidianità? Il dialogo artistico che Warhol intratteneva con le immagini seriali e il consumismo si conciliava forse con l’affrancamento dalla banalità mondana? Non so. Ho la sensazione che l’artista debba invece scendere nei bassifondi, nella carne delle cose, nella sua volgarità, esattamente come Orfeo scende nel regno dei morti per recuperare l’amata. Il problema non è scendere, perché a scendere sono tutti bravi. Il problema è riuscire a risalire dopo essere scesi: è lì che si misura la qualità di un artista. Quanto agli intellettuali, ha senz’altro ragione: sarebbe necessaria un’azione concreta sulle cose. Io però non sono un intellettuale né aspiro a diventarlo.

Oggi gli intellettuali non riescono a far valere le ragioni ideali e a creare opinioni per colpa loro o del contesto sociale?

Entrambe le cose. Idee e opinioni si formano ormai in maniera diffusa, pulviscolare, effimera. L’intellettuale non ha più il credito di cui godeva in passato, in parte perché spesso si è rivelato inadeguato o compromesso con il potere, e in parte e forse soprattutto perché ora chiunque può illudersi di prendere il posto degli intellettuali, di urlare al prossimo la propria idea di mondo anche senza avere alcun merito particolare se non quello di esistere. È sicuramente un nodo critico della nostra società: abbiamo o almeno ci illudiamo di avere detronizzato l’élite pensante, sicché spesso non prevalgono i portatori di idee buone o innovative, ma i raccoglitori di consenso, coloro che sanno fiutare l’aria e cavalcare il vento.

Nell’intervista del 2012 su “L’arte della sopravvivenza” dichiarò che parole e segni restano privi di senso se non vengono concepiti all’interno di una comunità e che solitamente il pubblico cui si rivolge l’artista è composto di un unico e indefinito spettatore, ossia quello ideale per la sua opera. Voleva dire che l’artista non deve badare al consenso e che lei non ha molta fiducia nell’approvazione diffusa? Esattamente.

A quale pubblico rivolge maggiori attenzioni? Nessuno in particolare. Anche se mi rendo conto che il pubblico dell’arte è molto diverso da quello della letteratura. Il sistema dell’arte è un mondo relativamente piccolo e chiuso; il suo pubblico è composto perlopiù da persone competenti, se non addette ai lavori. Sotto certi aspetti il pubblico dell’arte è inesistente o irrilevante. Per intenderci, quando parlo di pubblico mi riferisco al puro spettatore. Prendiamo un tipico appuntamento del mondo artistico, le fiere. Quante delle persone che vediamo aggirarsi per gli stand sono pubblico vero? In gran parte sono artisti o aspiranti tali, mercanti, curatori, consulenti di fondi di investimento, collezionisti, tutta gente che ha un interesse molto specifico e concreto; gente che partecipa attivamente al sistema dell’arte e che non può pertanto essere considerata alla stregua di un semplice spettatore, come chi entra in un cinema per vedere un film o in una libreria per acquistare un romanzo. Con ciò voglio dire che la letteratura mi consente di essere decisamente più astratto in termini di pubblico. Quando scrivo non penso a un lettore particolare, penso perlopiù a me stesso, come già dicevo. Quando dipingo mantengo un atteggiamento simile, ma solo perché mi considero un outsider, ma se non accettassi con serenità questa condizione dovrei invece pormi il problema di come arrivare a quel finto pubblico di addetti ai lavori e intercettarne i gusti o almeno l’attenzione.



“Né Madri né Fattrici”, lavoro realizzato da Pincio alla BoCs Art nel novembre del 2018.

I ritratti degli artisti calabresi Giuseppe Gallo e Alfredo Pirri sono affiancati da quelli di due prostitute arrestate durante il ventennio fascista perché contrarie (courtesy dell'Autore)

Con le rapide trasformazioni socio-culturali in atto il suo pensiero critico è mutato? Direi parecchio mutato, ma non soltanto perché è cambiato il mondo. Contano anche i mutamenti che occorrono in noi. Invecchiare, per dirla con una semplice parola. Il passare del tempo è un grillo parlante crudele.

È divenuto più aderente ai comportamenti della collettività? Ne sono diventato più consapevole, ma senza aderirvi. Comprenderne meglio i meccanismi e le motivazioni ha anzi contribuito a sentirmi meno in sintonia con quella che lei chiama collettività. Ma forse non parlerei di adesione; non è quello il punto. Come dicevo, sono un solitario, e il solitario tende all'isolamento, spesso senza neanche chiedersi se aderire o no.

Come valuta la realtà aumentata dalle tecnologie avanzate? In termini di dipendenza. Più la si sperimenta più ci si convince di non poterne fare a meno, anche se in realtà non è così. Se ne potrebbe fare tranquillamente a meno.

La VR allontana da quella fisica? Senza ombra di dubbio, almeno nel mio caso. Se il mondo non avesse proceduto in maniera tanto spedita verso la rappresentazione smaterializzata forse avrei coltivato meno la frugalità dell'autorecluso.

Usa i social per narrare e ampliare le relazioni? ...Sono sempre più utilizzati dai giovani non-scrittori per raccontarsi.

Lì uso in tanti modi, anche e forse soprattutto per osservare, per carpire e capire, per attingere al pensiero e al gusto di persone molto diverse da me e che difficilmente potrei incontrare nella vita di ogni giorno. Devo dire che questa forma di uso passivo è prevalente rispetto alla parte in cui sono io a prendere la parola, a esprimermi. D'altronde, in ciò che pubblico sui social non racconto la mia vita di ogni giorno né ciò che penso e sento nel profondo. La partita vera la gioco ancora sui libri. I social rappresentano perlopiù un momento di svago e informazione, quello che un tempo si diceva “fare salotto”. Mi piace parlare tuttavia di cinema, perché è una forma d'arte che posso ammirare da puro spettatore, senza sentirmi un addetto ai lavori. Tengo su Facebook un mio diario di frequentatore di festival e sale cinematografiche, si chiama Diario minimo dei film.

C'è chi sostiene che i social aiutano a ri-trovare sé stessi. È d'accordo? Non ne sarei così convinto. Forse è vero per qualche sparuto caso, ma i social sono stati concepiti per produrre consenso, visibilità. Richiedono una buona coscienza di sé e un notevole

autocontrollo, diversamente il rischio di restarne travolti è altissimo se non inevitabile. I social sono un diario pubblico, ovvero una contraddizione in termini. Un diario, infatti, dovrebbe essere ‘privato’ per definizione. Molte persone non se ne rendono conto, scambiano lo schermo per uno specchio e per questo si trovano a disagio quando devono affrontare il conflitto feroce tra spazio pubblico e dimensione interiore che i social spesso scatenano.

Si leggono sempre meno i libri a vantaggio delle edizioni in rete? La scrittura va perdendo potere comunicativo rispetto al Web? In realtà, il fenomeno è meno importante di quanto possa apparire e riguarda più la stampa, i giornali, i mezzi di informazione, che non i libri. Il mercato degli e-book rappresenta ancora una quota minoritaria rispetto al cartaceo e non è in espansione. Il problema è di altro tipo e di ordine più generale, ovvero che la dimensione della lettura, con qualunque dispositivo venga praticata, è uno spazio sempre meno raccolto e concentrato. Sono tuttavia ottimista. Tendo a credere che con il tempo il libro cartaceo verrà riscoperto proprio perché rappresenterà un'esperienza diversa dal flusso di stimoli eterogenei e caotici che sgorga dagli schermi. Leggere un libro diventerà una forma di meditazione trascendentale, un modo per recuperare uno spazio davvero interiore e entrare in contatto con il nostro profondo.

Intrattiene volentieri rapporti culturali diretti con la gente comune? Non faccio distinzioni di questo tipo. Per me, tutta la gente è comune. Dunque la risposta è sì. Ovviamente nei limiti concessi dalla misantropia che mi caratterizza.

Ora, per concludere..., entriamo esplicitamente nel tema di questa mia indagine. Chi ha influito sulla sua formazione a carattere interdisciplinare? Mi perdoni se le do una risposta tanto triviale, ma sono stati i casi della vita. Se non avessi nutrito dubbi sul mio talento di artista probabilmente non mi sarei mai avvicinato con serietà alla letteratura. Sempre i casi della vita, mi hanno portato a lavorare in una galleria d'arte, dunque a esercitare una professione, quella del mercante, che non era né artistica in senso stretto, né letteraria, pur essendo per molti versi contigua a entrambi gli ambiti. Hanno poi influito gli anni trascorsi all'Accademia di Belle Arti, dove ho frequentato il corso di scenografia. Mi fossi iscritto a pittura, le aperture sarebbero probabilmente inferiori, forse avrei perseverato maggiormente nel mio percorso di artista fallito. La scenografia mi ha obbligato a studiare la storia dello spettacolo, leggere testi teatrali, prendere confidenza con l'opera lirica, acquisire rudimenti di architettura. Pensandoci, forse sono stati proprio quegli anni a segnarmi in questo senso, a non pensarmi ingabbiato in un'unica disciplina.

Uno scrittore impegnato come lei che pratica la transdisciplinarietà, come può influire sulle interazioni, non soltanto delle culture, per contrastare i vecchi atteggiamenti isolazionistici di quanti detengono il potere politico? La ringrazio per la sua considerazione, ma non credo di essere uno scrittore impegnato, se con questo termine intendiamo l'intellettuale *engagé* di un tempo. In effetti, non ritengo di meritarmi neanche l'appellativo di intellettuale. Ciò non significa che non abbia convinzioni politiche e non mi capiti di prendere posizioni pubbliche, ma la mia battaglia è perlopiù letteraria e non credo basti essere scrittori o pittori per darsi anche intellettuali.

Pensa che l'estensione delle ibridazioni delle attività creative, oltre a far progredire il sistema culturale, possa incentivare in qualche misura anche quello socio-politico ed economico? Ho l'impressione, forse sbagliata, che il sistema produttivo nel suo complesso guardi a competenze sempre più specializzate, il che, almeno in teoria, si direbbe il contrario dell'ibridazione. Nei fatti, è più vero il contrario perché la conoscenza in generale è assai più attingibile di quanto non fosse in passato.

La crisi ecologica che ha scatenato le grandi manifestazioni giovanili potrà modificare i progetti inadeguati di chi governa la società globale? Me lo auguro, anche se a volte ho l'impressione che ci si avvii a pensare ai cambiamenti climatici come a un destino ormai ineluttabile cui l'uomo dovrà adattarsi. La devastazione del pianeta è l'emergenza primaria e dovrebbe essere in testa a qualunque agenda politica. Non è così, anche perché le politiche dei governi possono poco in un mondo complesso come quello contemporaneo. Che i giovani si mobilitino in tal senso induce tuttavia a sperare che le generazioni future saranno meno dissennate della nostra.

Cinque anni fa venni ad ascoltare una saggia conferenza che tenne nella mia città. Gli incontri pubblici sono più gratificanti della pubblicazione dei testi scritti? Dipende dal proprio carattere. Per me, sono occasioni rare. Di solito preferisco evitare palchi e microfoni in genere. A volte cedo, ma non per trovare gratificazioni. Ovviamente è piacevole sapere che il proprio lavoro è apprezzato; ti induce a credere di non avere sprecato il tuo tempo, di non essere un fallito totale. È bello anche pensare che un tuo libro possa avere regalato qualcosa ad altri. Ma tutto quel che attiene il *côté* della vanità e che spesso fa parte della

"49 ostaggi" 2019, lavoro di Tommaso Pincio per la seconda edizione della Biennale del Kosovo curata da Giacinto Di Pietrantonio. L'opera installativa e performativa include 49 ritratti su carta, presi in ostaggio dall'artista il giorno dell'inaugurazione della mostra, minacciando di distruggerli, ovvero di gettarli nell'acqua contenuta in una piscina gonfiabile per bambini posta nella stessa stanza (courtesy dell'Autore)



dimensione pubblica di uno scrittore mi è abbastanza indifferente. Direi che alla resa dei conti vedere un proprio libro stampato è un'emozione di gran lunga più forte.

In sintesi, nella residenza artistica di BoCs Art a Cosenza, curata con Giacinto Di Pietrantonio (direttore di quella struttura), quali argomenti aveva trattato per divulgare il concetto di multidisciplinarietà? L'idea era quella di invitare in una residenza per artisti persone che avessero un interesse per l'arte ma la cui attività principale fosse di altra natura. Inizialmente abbiamo cercato artisti più o meno dilettanti tra gli scrittori, l'ambiente che conosco meglio. Dopodiché ci siamo mossi anche in altri campi. A onor del vero, devo precisare che il mio contributo si è comunque limitato alla selezione dei possibili 'residenti'. La parte teorica è stata appannaggio di Giacinto, che ha avuto peraltro anche la generosa intuizione di questo esperimento dopo avere letto un mio scritto su Facebook dove, commentando un film di Paolo Sorrentino, rivelavo un progetto su cui ragiono da tempo ma che per motivi di tempo e soprattutto di spazio mi è al momento difficile realizzare. Una differenza sostanziale tra lo scrittore e l'artista è appunto che a uno scrittore basta un luogo minimo, una cella anche solamente astratta, per lavorare. L'artista ha invece bisogno di uno studio, di luce, strumenti e mezzi. Anche l'arte più concettuale necessita di uno spazio fisico, fosse solo per negarlo. In caso contrario, non è arte ma letteratura. Volendo metterla in altri termini, mentre un romanzo è un architettura di per sé, uno spazio autosufficiente per quanto impalpabile, l'arte si definisce sempre in relazione a un luogo che l'accoglie. È così anche quando questo luogo, questa architettura sembrano tendere all'invisibilità del cosiddetto *white cube*. Gli spazi espositivi non sono mai un luogo neutro. A volte perfino la burocrazia può acquistare una valenza materiale, quando si tratta di arte. La scorsa estate ho partecipato alla Biennale del Kosovo, sempre dietro invito di Giacinto Di Pietrantonio. In prossimità del trasporto, però, sono emersi problemi che mi hanno impedito di esporre l'opera cui lavoravo da tempo. Nel giro di pochi giorni ho dovuto pensare a qualcosa del tutto diversa, che mi permettesse cioè di eludere il problema del trasporto. L'impedimento fisico si è tuttavia rivelato positivo perché ne è venuto fuori un lavoro molto più in sintonia con il contesto di quanto non sarebbe stato ciò che pensavo di esporre. Le racconto questo per darle un'idea di quanto possa essere essenziale la dimensione dello spazio. Il luogo fisico è, almeno per la mia esperienza, il discrimine in cui maggiormente si misura il salto da una disciplina a un'altra e, nel caso, un'eventuale coesistenza.

Praticamente alla BoCs Art è stata anche un'occasione per dare corpo alle parole ed espandere le sue idee tra i partecipanti!? Ci sono stati molti momenti di convivialità e scambi, anche un paio di eventi pubblici, ma perlopiù ho dipinto.

Un progetto ambizioso che vorrebbe realizzare. Ne avrei uno, in effetti. L'ho chiamato "Mnemosyne" e riguarda la relazione tra arte e pornografia. Dovrebbe essere sia un atlante, ispirato ovviamente a quello di Warburg, sia qualcos'altro. La parte più ambiziosa è appunto il qualcos'altro ma preferisco tenerla per me finché non avrò capito se riuscirò mai a realizzarla.

Di cosa si sta occupando ultimamente? Traduco, come spesso faccio. In particolare, sto lavorando a una nuova versione del "1984" di Orwell e al contempo cerco di porre le basi per un nuovo romanzo.

22 gennaio 2020

6a puntata, fine