

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (X)

a cura di Luciano Marucci

LE CONVERSAZIONI CON IL GALLERISTA MARIO MAZZOLI E L'ARTISTA DONATO PICCOLO SVELANO LE LORO STRAORDINARIE ATTIVITÀ PER LO SVILUPPO E LA DIFFUSIONE DI COMPLESSE OPERE INNOVATIVE

Fin dagli esordi, come curatore di eventi artistici dalla seconda metà degli anni Sessanta, avevo manifestato grande interesse per le contaminazioni linguistiche e l'interdisciplinarietà delle differenti attività creative più evolute del contemporaneo.

Non a caso, in questa puntata vengono ospitati due personaggi che agiscono in tale direzione: Mario Mazzoli, direttore dell'omonima galleria di Berlino, e Donato Piccolo, artista attivo a Roma.

Il primo, fin dall'inizio, attua con passione e competenza progetti, per lo più pionieristici, nell'ambito della Sound Art, dando spazio e visibilità, in particolare, agli operatori dell'ultima generazione. Una tendenza originale, in espansione a livello internazionale, per certi aspetti vicina alle sperimentazioni dell'epoca Fluxus, che coniuga l'arte visiva con quella del suono, formando opere ibride multisensoriali più coinvolgenti.

Piccolo, che tra l'altro ha avuto rapporti di lavoro pure con Mazzoli, si dedica con impegno e continuità a una ricerca complessa, basata sulla sinergia arte-scienza e natura-artificio, supportata dal suo pensiero filosofico. Non si pone limiti linguistici e combina materiali eterogenei con tecnologie molto avanzate. Ha condiviso le esemplari pratiche artistiche del passato, vicine alla sua sensibilità e al suo concept: da Leonardo da Vinci a Duchamp, a Beuys... Così, sfruttando saperi teorici ed esperienziali, nasce la "sua" produzione marcatamente inventiva e diversificata, di forte impatto estetico, concettuale ed emozionale. Obiettivo sostanziale: esplorare verità più profonde di fenomeni straordinari, anche con l'intento di stimolare la percezione, tutt'altro che convenzionale, di visioni estreme. Dunque, siamo di fronte a due audaci e dinamici processi di transizione che preludono ulteriori sviluppi, non soltanto per soddisfare espressioni soggettive, senz'altro meritevoli di essere (ri)conosciuti.

Mario Mazzoli, direttore dell'omonima galleria con sede a Berlino

Luciano Marucci: Partiamo dai tuoi esordi. Quando ancora non era di moda... la Sound Art, cosa ti ha spinto a inaugurare uno spazio espositivo riservato prevalentemente all'arte visiva abbinata a quella del suono?

Mario Mazzoli: La cosa ha a che vedere con i miei studi. Io ho sempre studiato musica. Mi sono diplomato al conservatorio, poi sono andato negli Stati Uniti dove ho studiato composizione e musicologia, fino a ottenere un dottorato in quest'ultima. Negli anni di New York mi sono avvicinato alla musica sperimentale e alle installazioni sonore, e da lì ho maturato il desiderio di aprire una galleria che unisse il mio passato "familiare" a quello accademico. Ero inoltre animato, forse un po' ingenuamente, come si addice ai principianti pieni di entusiasmo, da una sorta di spirito rivoluzionario. Era mia ferma intenzione cambiare la percezione e la fruizione della sperimentazione sonora proponendola al



Mario Mazzoli accanto all'installazione site-specific di Céleste Boursier-Mougenot alla Galerie Mazzoli di Berlino, 2013, legno Mdf, fodera in pvc, acqua, ciotole di porcellana, 3 m Ø (courtesy l'Artista e Galerie Mazzoli, Berlino; ph Elena Giampaoli)

grande pubblico in un contesto apparentemente avulso.

Sul fatto che sia diventato di moda occuparsi di Sound Art se ne potrebbe discutere. È diventato di moda presentare progetti rivolti alla multimedialità e alla tecnologia, e cercare di infilare nelle mostre media alternativi a quelli convenzionali, questo sì. Ma il mercato è un'altra cosa.

Scegliesti Berlino perché era una metropoli culturalmente più aperta?

Per certi versi sì, anche se il motivo reale è più prosaico, relativo cioè ai costi limitati della città e alla presenza sul posto di molti degli artisti a cui ero interessato.

In verità anche Berlino è un azzardo perché molte gallerie sostenevano e sostengono un'arte piuttosto convenzionale, contrastando le ricerche più avanzate...

Questo è vero in parte. Berlino brulicava di impeti avanguardistici, e tanti erano i luoghi, soprattutto no-profit, che proponevano e propongono sperimentazione in un modo o in un altro. Certo, farlo in una galleria d'arte era comunque una cosa inconsueta. Il fatto di non essere tedesco e parlare male la lingua non aiutava.

Hai dovuto faticare a lungo per far maturare una diversa sensibilità e per invogliare i collezionisti ad apprezzare questa produzione?

Ho dovuto faticare e ancora fatico. Ma, per certi aspetti, ho fallito nell'attuare la mia visione utopica. I progetti più radicali, a volte geniali, a mio avviso, rimangono molto difficili da trasmettere. Ho avuto meno difficoltà sui lavori interdisciplinari, di forte impatto visivo oltre che sonoro.

Oggi la situazione è cambiata in senso positivo?

Sta peggiorando sempre più. Tralasciando commenti sugli

andamenti del livello culturale medio, e non volendo cadere nello stereotipo di “un tempo le cose erano diverse e si stava meglio”, è fuori di dubbio che la musica sperimentale e la sperimentazione sonora in generale attraggano sempre meno consensi. Guardate dov'è finita la critica musicale..., praticamente non esiste più.

Può confortarti l'aver dato un impulso evolutivo a questo ambito...

Non credo di provare conforto. Più che altro parliamo di orgoglio. Al netto dei risultati, sono fiero di quello che ho fatto e delle persone con cui ho collaborato e collaboro.

Sembra che l'originalità di certi artefatti sia stata legittimata dalle acquisizioni delle istituzioni museali aggiornate.

Anche questa affermazione non è del tutto vera. C'è stata qualche acquisizione museale e qualche grande istituzione si è accorta del fatto che la Sound Art era un buco da riempire nella loro collezione, ma fino a un certo punto. Avete mai visto un'opera di Sound Art andare non dico venduta, ma anche solo presentata a un'asta? Le istituzioni purtroppo non hanno la forza né l'interesse a sostenere un intero genere artistico per il gusto di farlo o per intima ispirazione, tutt'al più sostengono alcuni artisti specifici che si occupano anche di un certo tipo di arte, ma questo non serve molto alla “causa”.

Il collezionismo privato è più interessato?

Come dicevo, a parte casi particolari, la risposta è no, almeno dal punto di vista di un interesse concreto. In molti casi è più, se vogliamo, una curiosità.

Negli ultimi tempi nelle grandi fiere dell'arte compaiono alcuni di questi lavori.

Sì, ma molto molto raramente. E si potrebbe dire che sono sempre apparsi, di quando in quando. Certo, in generale possiamo dire

Michele Spanghero “Almost Solo” 2009, contrabbasso, altoparlanti, cinture di nylon, piedistallo, sistema audio, 30' 33" loop (collezione privata, courtesy l'Artista e Galerie Mazzoli, Berlino; ph Michele Spanghero)



Roberto Pugliese “Emergenze acustiche” 2013, installazione elettroacustica presso la Tenuta Dello Scompiglio di Vorno (Lucca) realizzata con 80 tubi in plexiglas, altoparlanti, cavo audio, cavo metallico, computer, software, composizione audio (courtesy Tenuta Dello Scompiglio; Galerie Mazzoli, Berlino; ph Donatella Lombardo)

Il progetto nasce dalla volontà di analizzare la Tenuta Dello Scompiglio come un processo sistemico in cui interazione, composizione e carattere interdisciplinare evidenziano il ruolo teoricamente centrale del pubblico attraverso lo studio delle relazioni tra spazio, suono e individuo. [...] (Angel Moya Garcia)

che, grazie all'incredibile diffusione della tecnologia negli ultimi anni e al conseguente abbassamento dei costi associato all'aumento delle capacità di calcolo, è diventato così semplice poter realizzare prodotti multimediali che naturalmente molti artisti, soprattutto giovani, si sono avvicinati ai mezzi tecnologici nella loro produzione artistica. Quindi si può sicuramente affermare che negli ultimi tempi compaiono anche nelle grandi fiere opere multimediali. Ma opere di Sound Art ne rappresentano comunque una minima parte.

A distanza, mi sembrava che la Sound Art fosse in espansione, forse perché io vedo sempre favorevolmente la sinergia fra le diverse attività creative. Se per vari motivi le prospettive non dovessero migliorare, intendi continuare nella direzione intrapresa?

Dunque, non si può esattamente dire che la tendenza non abbia buone prospettive: le mie valutazioni erano più di tipo economico, ma è sempre possibile trovare delle soluzioni che possano funzionare e che, magari in futuro, potrà esistere un solidissimo mercato per la Sound Art. Al di là delle questioni di mercato, è



Shingo Inao in performance. Foto scattata a Toruń (Polonia) nel 2018, durante il tour da sehno (Masaya Hijikata + Shingo Inao)

naturale che intendo continuare in questa direzione: lo spirito di fare questo mestiere, innanzitutto per motivazioni culturali e personali prima che economiche, rimane inalterato.

Fra le righe di certe risposte mi pare di leggere che per andare avanti tu sia orientato a privilegiare le opere che hanno maggiore rilevanza visiva. È così?

In un certo senso sì, perché altrimenti avrei dovuto cambiare mercato ed entrare nella discografia o, comunque, in un ambito diverso da quello dell'arte che è, forse in modo indissolubile, legato al vedere.

Quale insegnamento artistico avevi derivato da tuo padre Emilio, alquanto attento all'arte rassicurante?

Anche questo non è del tutto vero. Mio padre ha fatto mostre con artisti di tutti i generi, dai più concettuali ai più figurativi, anche se il suo nome è inevitabilmente legato a certe correnti come la Transavanguardia. Detto questo, gli insegnamenti sono tanti, ma il principale è quello di cercare di concentrarsi sulla qualità dell'opera, anche all'interno della produzione di uno stesso artista.

Inizialmente aveva disapprovato la tua scelta trasgressiva commercialmente rischiosa?

In generale, mio padre ha sempre sostenuto le mie scelte. Certo, come tutti i genitori, chi più chi meno, incluso il mio, a volte è stato apprensivo. Ma il suo scetticismo è sempre stato più rivolto alla scelta della Germania come sede di galleria, piuttosto che alla tipologia di arte.

Torniamo al presente. Giacché da anni operi in tale area, se sei d'accordo, potremmo evidenziare alcuni aspetti tipici della 'tendenza'.

Non è una domanda facile. Si potrebbe dire che la larga diffusione dei mezzi, come dicevamo, ha aumentato la quantità di produzione, ma sembra averne diminuito la qualità, in favore del facile e subito. Parlando di tendenza, si evidenzia un avvicinamento alle discipline scientifiche, oltre che a questioni vicine a dibattiti odierni relativi al cambiamento climatico, alla sperequazione economica, al cosiddetto "antropocene", alla pandemia, ai conflitti bellici in corso e via dicendo.

Ma possiamo dire che in questo campo la ricerca e la sperimentazione sono in espansione?

Questo è vero per le arti multimediali in genere. Non così tanto per la Sound Art nuda e cruda. Questo perché i più abili sound artisti, per ovvie ragioni, generalmente non hanno una formazione artistica, ma musicale, e non sono molti i compositori che cercano di diventare artisti. D'altro canto, gli artisti, formati per esempio in accademia, raramente si trovano ad approfondire temi legati alla sperimentazione sonora nel loro corso di studi.

Quindi, gli attuali sound artisti hanno una formazione specifica. Vedi sopra. In genere direi di sì. Anche se non tutti. E quando non è così, le orecchie esperte lo sentono subito.

Le loro opere, prima sottovalutate, ora sono sufficientemente condivise?

Solo in qualche raro caso e quasi sempre hanno anche una forte connotazione visiva.

Gli autori che sono riusciti a far valere la loro identità anche attraverso le installazioni site-specific e la performance, desiderano pure uscire dalle mura della galleria per esibirsi nella scena reale?

Beh, questo è ovvio. Se rimanessero confinati dentro le mura di una galleria berlinese come potrebbero aspirare a una grande diffusione del loro lavoro?

Douglas Henderson "Shimmer" 2020, seta, legno, ottone, fibra di carbonio, altoparlanti, audio a 9 canali, 15 min loop, 202 x 190 x 25 cm (collezione privata, courtesy l'Artista e Galerie Mazzoli, Berlino; ph Douglas Henderson)





Christina Kubisch "Weaving II" 2021, antico telaio, cavi, amplificatori, cuffie a induzione elettromagnetica, audio a 8 canali, 190 x 250 x 150 cm ca. (courtesy l'Artista e Galerie Mazzoli, Berlino; ph Andreas Baudisch)

Guardano con particolare interesse alla performance spettacolare anche per avere più visibilità?

Questo è certo, anche se naturalmente non tutti.

Gli artisti che praticano questo ibridismo linguistico sono cresciuti... anche numericamente?

Questo ha a che fare con la facilità di ottenimento dei mezzi di produzione. Uno ora fa un film intero in alta definizione con un telefonino. Si ricorda quanto costava girare su pellicola, fosse anche solo a 8 o 16mm?

L'oggetto sonoro è supportato ancora da quello visivo o ha raggiunto pari dignità?

Da solo l'oggetto sonoro, inteso alla Pierre Schaeffer, raramente fa gola al collezionista. Non lo capisce e non gli interessa, perché è appassionato di arte visiva, non di musica. Parlando naturalmente in generale, eccezioni escluse.

I musicisti professionisti possono essere attratti da questa esperienza perché permette di vedere e ascoltare simultaneamente sfruttando la valenza comunicativa dei due linguaggi connessi.

Sì, e da un punto di vista meramente sonoro, generalmente sono i più bravi. Spesso, però, tendono a essere carenti dal punto di vista visivo, ecco allora che nascono le opere in duo, i collettivi, etc...

Vengono anche incluse altre contaminazioni che possono aumentare l'espressività dell'opera?

Questo certamente può capitare, dipende dalla ricerca dell'artista, ma non è un trend, va guardato caso per caso. C'è chi strizza l'occhio alla scienza, alla medicina, alla psicologia, all'ecologia, alle neuroscienze, alla sessualità, al tatto, all'olfatto, e chi più ne ha più ne metta...

In fondo, con il multilinguismo si rigenera la creatività e si va incontro alla plurisensorialità dell'opera.

Certo, ma non so quanto si possa individuare una causa nel multilinguismo in quanto tale. Io penso sia più in funzione del progresso tecnologico e della globalizzazione, che al limite è un soprainsieme del multilinguismo.

Alle performance intervengono personalmente anche gli autori?

Direi che questo accade più o meno nella metà dei casi. Forse più sì che no, ma non c'è un trend specifico.

L'opera composita, oltre a esibire le sue peculiarità, tende a interagire con la realtà sociale indicando principi etici sostenibili?

Non farei necessariamente questa connessione, se non parlando in termini molto generici. L'opera d'arte cerca sempre, spesso senza successo, di interagire o quantomeno di interpretare la realtà sociale intorno a sé. Detto questo, non mi pare che il gesto "interdisciplinare" di fatto richiami principi etici più validi del gesto "monodisciplinare". Certo, potremmo dire che l'apertura a campi più estesi implica sempre un messaggio positivo più del chiudersi a riccio su una singola tecnica, ma potremmo anche notare che molte opere multimediali sono meno eco-sostenibili di quelle non multimediali. Insomma, non penso che l'opera sia di per sé dotata di un'etica superiore, dipende dall'opera, ammesso che si possa parlare di etica relativamente a un'opera d'arte. Se per etica

vogliamo dire che la Sound Art è meno collegata a una logica di mercato, perché nel momento in cui l'artista la intraprende già sa che avrà difficoltà a venderla, soprattutto per cifre molto elevate, questo sì. Ma attenzione, non è mai una scelta idealista dell'artista, è una sfortunata conseguenza della sua passione.

Questo orientamento si manifesta anche nella videoarte, nelle realizzazioni immersive e interattive?

Sì, certo, in generale sì, anche se non è sempre vero, in particolare nella videoarte.

Le restrizioni imposte dalla pandemia hanno rallentato la formazione dell'opera fisica e incrementato la fruizione online?

Direi di sì, vedi la questione NFT. Se per paradosso ci trovassimo in un contesto dove è possibile solo la comunicazione virtuale e il contatto personale venisse abolito, è molto probabile che la produzione dell'artista, così come quella del designer o di qualsiasi altro creativo, si adatterebbe al nuovo contesto eliminando la produzione fisica, che sarebbe irrilevante non potendo essere condivisa. **Recentemente con alcuni eventi espositivi di rilievo sei tornato nel luogo delle tue origini dove agisce tuo padre. L'intuitivo e pragmatico Emilio non ha riserve sugli attuali progetti artistici del figlio Mario?**

Absolutamente no, anche perché siamo sempre in stretta comunicazione e discutiamo apertamente dei progetti e dei loro possibili sviluppi. Certo non sempre siamo d'accordo, ma è, per così dire, una funzione biunivoca, non un monito monodirezionale da padre a figlio, anche perché sarebbe ridicolo alla mia età.

Chi sono gli artisti che rappresenti e gli altri promettenti del panorama italiano?

Se parliamo di artisti che usano principalmente il suono: Alessandro Sciaraffa, Roberto Pugliese, Michele Spanghero, Agostino Di Scipio. Inoltre, trovo promettente il lavoro di Marzio Zorio e di Pier Alfeo. **Stai già ideando i prossimi eventi? In caso positivo, con quali presupposti?**

Se per prossimi eventi intendi le prossime mostre in galleria, a breve faremo una personale di Roberto Pugliese. Nessun presupposto particolare, totale libertà creativa, anche se è importante valutare con attenzione la tenuta "tecnica" dei pezzi e la loro trasportabilità.

18-26 novembre 2021

Donato Piccolo, artista

Luciano Marucci: Uno dei caratteri distintivi della tua pratica artistica è individuabile nella realizzazione di opere linguisticamente eterogenee e ibride. Qual è la principale componente che evidenzia la consequenzialità di questa ricerca dinamica senza tregua?

Donato Piccolo: La definizione “ricerca dinamica senza tregua” è interessante. Mi rispecchio molto nell’ossessiva prassi della ricerca di linguaggi nuovi che, considerato il periodo in cui viviamo, non possono che essere eterogenei e ibridi, essendo essi stessi contaminati da diverse forme e formule di stesure mentali disperate. Dobbiamo constatare che la pratica solitaria dell’artista è diventata un agglomerato di rapporti umanistici interattivi che cercano di dare forma a un modello “visivo instabile”, poiché è in continuo mutamento.



Ritratto di Donato Piccolo di Futurelab99 (2021), foto digitale SS (courtesy l'Artista)

Le connessioni Arte-Scienza e Uomo-Natura – spesso ottenute impiegando materiali d’uso diversificati – sono sempre presenti?

Certo, lo sono e lo saranno fino a quando la società ne produrrà di nuovi. Mi spiego: la scienza produce codici di connessioni tra il mondo e l’uomo, tra la natura e la sua evoluzione costante; quello che una volta chiamavamo natura adesso viene interpretato in altro modo e assume sviluppi differenti ogni qual volta l’essere umano ne cambia il contesto. Secondo me, in questo caso, l’arte ha l’arduo compito di legare i parametri concettuali sociali con quelli mentali dell’individuo attraverso l’estetica (formula di esplicazione diretta di questa somma di contenuti).

Il lavoro è sostanziato ed esplicitato da un personale pensiero filosofico?

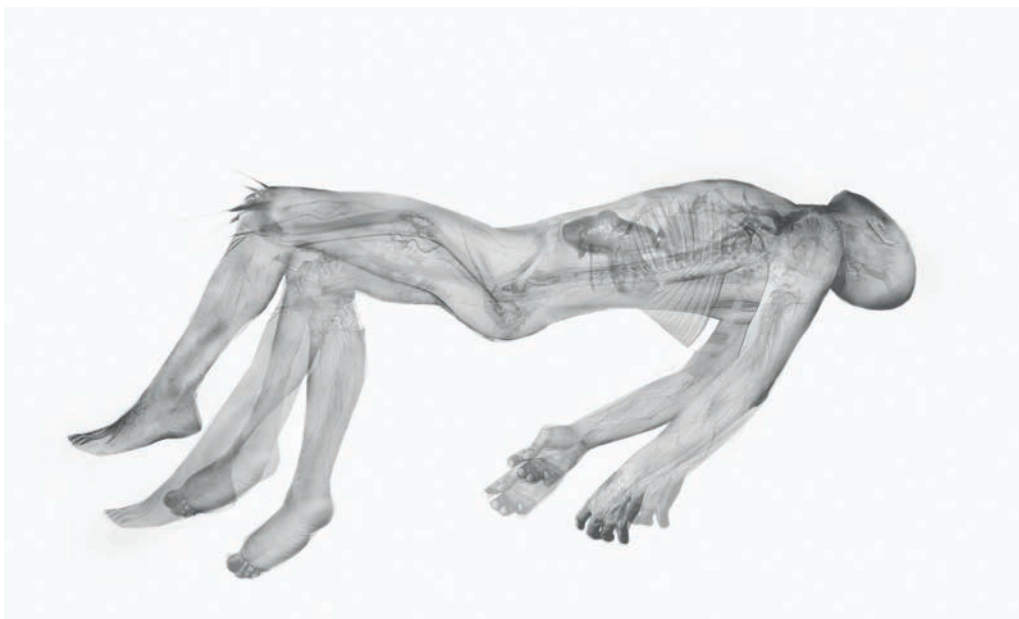
Il pensiero filosofico insito nei miei lavori fa parte dell’estetica della produzione, poiché, a mio avviso, l’arte si esprime attraverso l’estetica e all’interno di essa si può trovare il pensiero che delinea l’opera. L’opera ha un suo divenire come l’individuo, dunque, è in continua evoluzione.

Il soggetto dell’opera disvela contenuti intenzionali?

Io dico sempre che l’opera non ha solo un suo status, ma anche una sua intenzionalità indipendente da chi la fa, strettamente legata a chi la fruisce. Questo forse deriva dalla sua variazione linguistica. L’opera, per qualche arcana teoria quantistica percettiva, direziona l’autore verso la realizzazione. Dopo diventa quasi autonoma, assume una propria vita, un proprio carattere che, in fondo, è il linguaggio utilizzato dall’artista.

...Riserva un certo spazio anche all’aspetto poetico?

Io nasco dai poeti Ezra Pound, Guido Ceronetti, Sandro Penna, Giuseppe Ungaretti, etc..., perché sono i poeti che mi hanno indicato le diverse traiettorie da seguire, le vie che, a prima vista, erano completamente inutili, ma in realtà stimolavano il mio pensiero senza smarrirmi. Mi spiego: se ti mettono in un posto o percorri un luogo che non ha senso, devi essere tu stesso a dare un senso a quel luogo anche se non lo ha... La poesia è il legame fondamentale tra il pensiero e l’emozione. Oggi vediamo la poesia come una fase di trasmutazione in altre forme dialettiche interessanti come la musica rap, l’applicazione *FreeStyle*, etc... La poesia adesso ha cominciato a “urlare” per farsi sentire, a differenza del passato in cui veniva sussurrata all’orecchio come un *HaiKu* in primavera.



“Forme dell’immateriale” 2007, disegno digitale e matita su carta, 250 x 120 cm. Opera esposta allo Studio Stefania Miscetti Roma (courtesy l’artista e Studio Stefania Miscetti; ph Angelo Sabatiello)

Come si manifesta il legame tra la tua produzione e la musica?

La musica è il sottofondo della mia produzione artistica. Quando lavoro, soprattutto manualmente, il mio corpo prende forza e anima dalle parole e dal ritmo che sento. È anche il sottofondo della mia vita, come il silenzio è il sottofondo del mio pensiero. Credo che nei secoli sia stato sempre incrementato questo rapporto. Leonardo da Vinci per dipingere la famosa “Gioconda”, riempi l’atelier di musicisti allo scopo di ottenere il senso di “pluralità” dell’immagine, scardinando non solo l’ideale paesaggio come “attraversamento atmosferico delle parti” e interrogandosi sul concetto di soggetto/oggetto assoluto. Io utilizzo la musica nei momenti operativi, ma la vivo intensamente frequentando anche musicisti e cantanti capaci di darmi idee e ispirazioni. Per esempio, mi è capitato di collaborare con Alexandroman (Alessandro Mancini) per il video di Fasma per Sanremo (“Parlami”) o per il video del musicista Ketama (“Aquila”), musicista che stimo molto, tanto da cominciare una vera collaborazione grafica per il suo prossimo CD, che presto uscirà negli store di tutta Italia. Tutto questo grazie a Miguel Navarro Parres (OG sergente), amico di mille avventure... Il segreto per fare della buona arte, a mio avviso, è non annoiarsi mai di quella che si fa e spingersi sempre su fronti ancora non delineati. Adoro l’imprevedibilità delle operazioni che possono risultare quasi impossibili.

L’uso delle diverse tecniche visive comporta la perfetta conoscenza delle loro specificità?

Forse avviene il contrario: quando sei troppo cosciente della tecnica e della sua specificità ti blocca e ti immobilizza in un pensiero vecchio, incasellato e catalogato nella sua specificità. La libertà è nel conoscere la tecnica, ma poi occorre negarla, distruggerla, trasformarla in altro, che arrechi anche fastidio, se necessario.

...È funzionale all’ampliamento dell’indagine e all’espressione di bisogni individuali e relazionali?

Sì, se l’indagine ha connessioni relazionali, ma io credo che per capirne il concetto bisogna sempre dubitare di ciò che si sta vedendo...

Il linguaggio del corpo, senza filtri, della performance è sperimentale e inclusivo?

Tutto è incluso, niente esclusivo. “Inclusivo” sembra un atto forzato per rendere funzionale qualcosa. Io credo che il linguaggio del corpo, di per sé, sia già un atto completo.

Al disegno che ruolo assegna?

Il disegno per me è l’inizio, l’apertura all’idea e allo sviluppo della sua manifestazione. Leonardo da Vinci (pensando al disegno) considerava la matita come il prolungamento del proprio corpo; io aggiungo che il corpo stesso è una grande matita da temperare giornalmente per scartare il superfluo e disegnare “dal vero”, ossia quello che più si avvicina a una verità non universale ma umana, ciò che si vede realmente, come diceva Gino De Dominicis...

L’opera nasce da un progetto?

Solo se non ci sono grandi idee e ci sono soldi di mezzo, altrimenti nasce da qualcosa di migliore a cui ancora non ho pensato di attribuire un nome, né so dire da quale esigenza o vocazione nasca.

Quali sono le fonti di ispirazione più necessarie e urgenti?

La fisica, la poesia e il pensiero che cambia in relazione a esse.

Trai spunti anche dalla storia dell’arte e dalle esperienze di creativi del contemporaneo?

Appena ho la possibilità, copio le tracce di alcuni miei colleghi cercando di continuare o migliorarne l’estetica da loro praticata, non assorbendo il furto come atto in sé conclusivo, ma come stimolo di ricerca e di sviluppo di qualcos’altro... Ricordo, ad esempio, che il designer Philippe Starck, in una conferenza in cui analizzava il concetto di sedia, invitava a non fare più sedie perché al mondo ce n’erano fin troppe e non serviva rifarle simili. Un’affermazione che mi fece riflettere molto soprattutto sull’impegno di un artista



“Butterfly Effect” 2012-2016, ali di farfalla tassidermizzate comandate da impulsi elettronici, ferro galvanizzato, acciaio, motore elettrico, amplificatore, altoparlante, trasformatore e sistema elettronico, dimensioni ambiente da 6 a 18 metri lineari, altezza da 3 a 6 metri, larghezza da 4 a 6 metri. Opera esposta alla Galerie Mazzoli di Berlino (courtesy l’Artista e Galerie Mazzoli; ph Simon D’Exsèa Trombadori)

o di un individuo qualsiasi a non mettere al mondo cose inutili che inquinerebbero l’estetica del nostro pianeta.

Il tuo linguaggio plurimo deriva dalla sintesi di osservazioni oggettive e da visioni soggettive?

Esatto, è come essere sé stessi mentre fai la spesa al supermercato e poi altrettanto sé stessi quando cucini la roba che hai acquistato lì. Tutto avrà un gusto nuovo e in quel caso avrai applicato il concetto di “particolare” all’“universale”.

L’identità che si riflette nell’opera è già ben definita o varia in base alla trasformazione del mondo in cui viviamo?

“Varia in relazione alla trasformazione del mondo”, ma quando ciò accade l’opera rimarrà testimonianza effettiva di un periodo storico non facilmente identificabile a primo acchito.

L’intelligenza artificiale e le nuove tecnologie possono stimolare altre invenzioni della mente umana?

Assolutamente sì. Ne stimolano le presenze e ne contagiano gli sviluppi. Anche se nascono dall’uomo e non hanno principi di imprevedibilità, non è detto che in futuro possa esserci uno sviluppo autonomo, come il ramo che, piantato in un altro terreno, cresce con una propria natura.

Sembra che tu veda con fiducia l’evoluzione antropologica provocata dai mezzi artificiali...

Beh, da ragazzo prendevo in considerazione le tre leggi della robotica di Asimov e sono sempre molto legato alla imprevedibilità che emerge dai racconti di Philip K. Dick, in cui la “macchina” comincia ad avere un suo pensiero, addirittura subalterno a quello umano. Noi abbiamo costruito i mezzi artificiali a nostra immagine e somiglianza ponendoci come piccoli “creatori” di mondi sognati, dove desideravamo vivere. Adesso che io e la società siamo cresciuti e mutati, abbiamo approfondito di più questo legame cercando di implementare tutti i giorni le varianti delle nuove intelligenze artificiali che oramai fanno parte della nostra quotidianità, inserite in tutte le applicazioni che giornalmente non solo ci consigliano ma ci indirizzano a fare cose anche “non umane”, orientandoci verso un pensiero collettivo dominante ma non per questo libero. Ecco, forse siamo arrivati a un momento storico in cui la nostra “socializzazione”, la nostra “comunità digitale” deve essere messa in discussione in relazione alla nostra libertà individuale di pensiero.



“Sebastiano (Il Nottambulo)” 2014, scultura cinetica, ritratto ipotetico di Leonardo da Vinci da giovane, gomma silconica al platino, motori elettrici, scheda spider, tessuto, ferro, sistema elettronico, pennarelli e camicia da dottore, 160 x 90 x 60 cm. Opera esposta al Palazzo delle Esposizioni di Roma (courtesy l'Artista e Palazzo Esposizioni; ph Marco Illuminati)

La produzione creativa è sempre condizionata dall'esterno? Non può essere totalmente indipendente?

Beh, tutto è collegato. Come poter dipingere il vento se non lo si è mai sentito sugli occhi, come parlare del dolore se non l'hai mai provato o come scolpire una mela se non l'hai mai offerta a qualcuno? **Negli artisti di talento, l'immaginario, la sperimentazione di mezzi e modalità operative, i limiti sono soltanto quelli dettati dalla loro poetica...**

Direi che l'artista non ha limiti; se dovesse averli, ha perso con sé stesso e diventa, per così dire, un semplice mortale.

Nei lavori più complessi ti avvali della collaborazione di specialisti?

Gli specialisti possono collaborare nella creazione dell'opera: mi sono molto d'aiuto, stimolano visioni e mi insegnano come fare un'opera..., ma più lo specialista crede di sapere tutto sulla sua materia, più io lo spingo a non capire perché si senta specialista. Allora capita che proprio lui tenda a vedere il suo lavoro come un “non finito” e a donare qualcosa per dare un senso a quello che per anni ha creduto che lo avesse.

In genere, tendi a coniugare l'artificialità del manufatto artistico alla realtà quotidiana o ai fenomeni naturali di forte impatto formale, emozionale e concettuale?

Sì, mi piace l'idea che dietro un semplice oggetto di vita quotidiana ci possa essere altro, per esempio, che in un semplice bicchiere di acqua si possa nascondere al suo interno un “tornado”, cosa che ho realizzato in alcune mie opere. Oppure come un oggetto di uso

comune come una scatola di cartone possa animarsi e camminare per la stanza, quasi avesse una propria esistenza. Una volta ho realizzato una pianta che si muoveva con zampe robotiche e che, essendo dotata di intelligenza artificiale, cercava costantemente luoghi assolati per alimentarsi, sia con la batteria sia attraverso la fotosintesi clorofilliana. Mi sembrava un'opera che potesse unire molti mondi e incentivava riflessioni interessanti.

I contrasti fra gli elementi in gioco si possono avere sia attraverso i contenuti sia dando particolare rilievo alla percezione.

Esattamente. Il gioco è importante perché favorisce la percezione. Se si fa ad alti livelli può diventare opera, in quanto stimola sinapsi cerebrali e attiva le parti riflessive della nostra coscienza. È quello che un tempo faceva un po' la magia...

Ovviamente, la magia del mistero che emerge è un valore...

L'artista in fondo è colui che da piccolo era indeciso se fare l'astronauta o il mago. Poi, la scoperta della dinamica scientifica fisica del cielo, il sogno e la poesia, lo hanno portato a preferire di fare il mago..., cioè quello che non farà mai capire i suoi trucchi, a differenza del prestidigitatore, e forse neanche i suoi sono trucchi.

L'ironia si sviluppa spontaneamente? Alleggerisce e armonizza le parti stridenti della composizione?

Una canzone dei Garage Gang (gruppo musicale composto da Federico Kodacci ed Edoardo Martinucci, sostenuti da Miguel

“Tesla Natural Mind” 2015, disegno, spray, matita acquerellabile, pennarello, matita, grafite, neon su cartoncino 200 gr, 150 x 110 cm. Opera esposta alla Galerie Mazzoli di Berlino (courtesy l'Artista e Galerie Mazzoli; ph Angelo Sabatiello)





“Object with AI” 2018, visione dell’installazione alla Galerie Italiane di Parigi nell’ambito della mostra “La Gioconda che Cammina” a cura di David Rosenberg, dimensione ambiente (courtesy l’Artista e Galerie Italiane; ph Marco Illuminati)

Navarro Parres) spiega bene questo passaggio dicendo: “L’ironia fa più danni dell’eroina, e io non ci capisco più un cazzo, se mi lascio mi butto dal terrazzo, giuro lo faccio”. Intendendo l’ironia come inspiegabile gioia che sembra alleggerire il mondo ma che in realtà è l’arma più violenta per distruggerlo. Tutto questo armonizza le parti e crea una “Estetica pura”, naturale e vera. Nell’ironia troviamo soluzioni patafisiche a domande reali.

I paradossi nascono dal desiderio di esplorare e rappresentare la propria interiorità legata ai processi generativi?

“Se non ci fosse la morte, l’arrosto si mangerebbe vivo”, lo scrivo spesso nelle mie opere. Sì, è un paradosso, quel paradosso che ci pone davanti al nostro non poter far nulla di fronte alla vita. Il paradosso ci fa comprendere cose senza spiegarle, perché spesso è proprio nella spiegazione che si perde il vero significato delle cose...

Nessuna nostalgia per la natura incontaminata divenuta anacronistica...?

Un artista, il conte Alighieri Boetti, diceva sempre: “La Natura è una faccenda Ottusa”. Oggi le sue parole sono state dimenticate e pensiamo solo a come salvaguardare il pianeta dal riscaldamento globale, senza conoscere esattamente la natura che stiamo difendendo...

È necessario prima conoscere per intervenire razionalmente, ma è sufficiente avere coscienza degli effetti negativi per iniziare a porre rimedi. Non ti pare?

Il pianeta ha un suo sviluppo spesso ostacolato dall’uomo che lo ha letteralmente “conquistato” e in alcuni casi danneggiato. Non sono un artista sociale o ecologico e non vedo neanche in questa distruzione un fallimento dell’uomo ma una normale prassi di evoluzione umana. Porre rimedio al sistema ambiente cercando di tornare indietro nel nostro percorso non è dignitoso nei confronti dell’uomo. Quando verrà il momento X di distruzione del pianeta dovremo prendere in considerazione altri pianeti da abitare, invece di speculare su formule di finta manutenzione della nostra Terra, che poi si risolverà in una speculazione delle società aziendali.

Avverti il rapido cambiamento dell’ecosistema, grazie... soprattutto ai nostri comportamenti irresponsabili?

Non credo che i nostri comportamenti siano irresponsabili, credo che siano solamente umani. Se il nostro ecosistema sta cambiando, accade perché da anni, forse inconsciamente, lo volevamo. Ricordo che nell’uomo c’è sempre un istinto di autodistruzione che la nostra razionalità invita ad arrestare.

Io che ho privilegiato l’ecologia applicata e l’educazione ambientale per conto di un ente locale – perfino trascurando per vari anni la critica d’arte e la curatela delle mostre – su questo dissenso, perché l’essere umano commette errori e abusi nei confronti della Natura, per superficialità ed egoismo affaristico. Secondo me, “l’istinto di autodistruzione” si manifesta quando l’ecosistema non è più in grado di metabolizzare le nostre smisurate azioni predatorie...

La Natura è pensante e ha una sua reazione a qualunque azione umana. Un esempio incalzante potrebbe essere l’opera “Butterfly effect” da me realizzata per applicare visivamente la stessa teoria da cui prende il nome l’opera. Essa è formata da un cilindro

di circa 50 cm di diametro dove sopra si muove una farfalla tassidermizzata, ma che si muove a impulsi elettronici simulando il battito delle ali di una farfalla viva che, sbattendo sopra questo cilindro, provoca un rumore all'udito quasi non percepibile. Al cilindro è attaccato un tubo che si sviluppa per tutta la planimetria volumetrica dello spazio fino ad arrivare alla sua estremità ed è capace di amplificare il segnale della farfalla di 100.000 volte creando una sorta di tempesta di ali..., come viene rivelato nella teoria di E. Lorenz del 1962. Quindi un battito di ali di una farfalla in Venezuela può creare un uragano dall'altra parte del mondo, magari in Argentina, sottolineando che siamo in un sistema chiuso (il mondo) dove tutto è in collegamento e in simbiosi, anche quando lo consideriamo aperto alle differenti mutazioni.

Nella situazione attuale è ipotizzabile un futuro sostenibile in senso fisico, psicologico o virtuale?

L'uomo è l'essere più tenace dell'universo e non si fermerà di fronte a nulla fino a quando non avrà una via di fuga che gli permetterà di auto-crearsi.

Quale potrebbe essere la "via di fuga" salvifica?

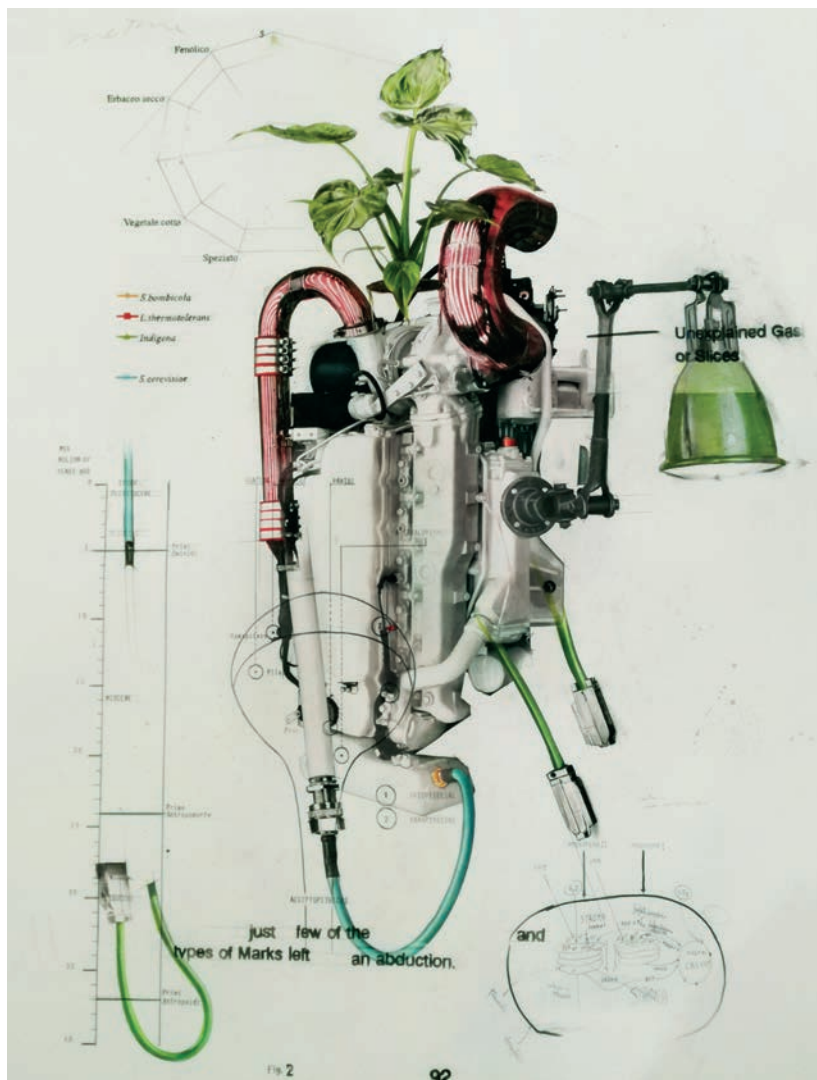
Sarà una scelta dettata dal momento. Come in un gioco a scacchi si può prevedere l'apertura e la dinamica del gioco, fino a un certo punto, così alla fine saranno le stesse dinamiche di pensiero a dare soluzioni e vie di fuga...

L'artista civilmente impegnato, con l'oggetto artistico e le dichiarazioni orali o scritte, può influire, in qualche modo, sulle mutazioni antropologiche in atto?

Certo. Mi viene in mente il grande Joseph Beuys che non solo ha modificato l'assetto didattico e mentale di un Paese, la Germania, ma ha mosso le menti di un'intera generazione che ha trovato humus per essere migliori e lottare per i propri diritti.

Lo sciamano Beuys, che avevo seguito con grande interesse, attraverso le sue operAzioni propositive, altamente simboliche e coinvolgenti, oltre all'autodeterminazione dell'uomo, invocava la difesa della Natura, non la sua distruzione...

In fondo la difesa della Natura, come diceva lui, implica un sacrificio



“Unnatural drawing” 2018, disegno, spray, matita acquerellabile, pennarello, matita, grafite su cartoncino 200 gr, 159 x 107 cm. Opera esposta alla Fondazione Pomodoro Milano (courtesy l'Artista e Fondazione Pomodoro; ph Marco Illuminati)



“Thinking the Unthinkable” 2018, installazione media art, Museo dell'Hermitage San Pietroburgo, personale curata da Isabella Indolfi e dal Gruppo Cyland Lab (Anna Frantz ed Elena Gubanova), dimensioni ambientali (courtesy l'Artista e Museo dell'Hermitage; ph Cyland Антон Хлабов)
 “L'opera è formata da una grande e complessa installazione in movimento che gioca con i principi fisici, elettronici, dinamici ed elettromagnetici applicati a un sistema di pensiero dove la macchina ha senso solo come pura astrazione dello spirito umano. Un insieme di sculture cinetiche fatte di protesi, oggetti e meccanismi celibi che fanno parte di un corpus dinamico, smembrato e vagante tra i confini di arte e scienza”.

della natura stessa. Qualunque azione umana rivolta alla natura, purtroppo, ha un tempo determinato. Siamo soggetti al tempo che decide il nostro destino e la distruzione che poi sono la stessa cosa. Basti pensare a un fiore: si vuol salvaguardare, far germogliare, far crescere, ma non si potrà mai impedirne la caduta. Ezra Pound nei “Canti pisani”, in un verso, di cui non ricordo il punto esatto, parlava di “Kung” (Confucio) che per tutta la vita cercò di impedire la caduta dei fiori di pesco, ma alla fine quel che rimaneva di essi era solo il profumo. Allora mi chiedo: potrebbe essere questo profumo la formula dell'immortalità di un fiore?

I fenomeni estremi di certe tue opere hanno anche lo scopo di provocare riflessioni nei fruitori?

Sempre.

...Con atteggiamento conservativo o progressista?

Sicuramente progressista, se per “progressista” intendiamo una ricerca costante della verità non assoluta.

Il Covid-19 e le sue varianti cosa ci stanno insegnando?

Durante il primo lockdown ho scritto un libro in collaborazione con una pornstar di “Pornhub”. È una pubblicazione, curata da Valentino Catricalá, composta da disegni e testi di Luca Beatrice e di Marco Cattaneo, direttore di “National Geographic”. Da qui puoi

trarre la conclusione che c'è sempre una via di fuga per un artista. **Hai trattato anche il tema bruciante dell'attuale pandemia?** Sì, nel mio libro, intitolato "Bangovid19", il termine Bangovid era inventato, riuniva, in un unico significato, due etimologie differenti, due parole chiave: Covid e Gangbang... Nella pubblicazione c'è tutto ciò che ho pensato e penso di quel periodo e di quanto stiamo ancora vivendo.

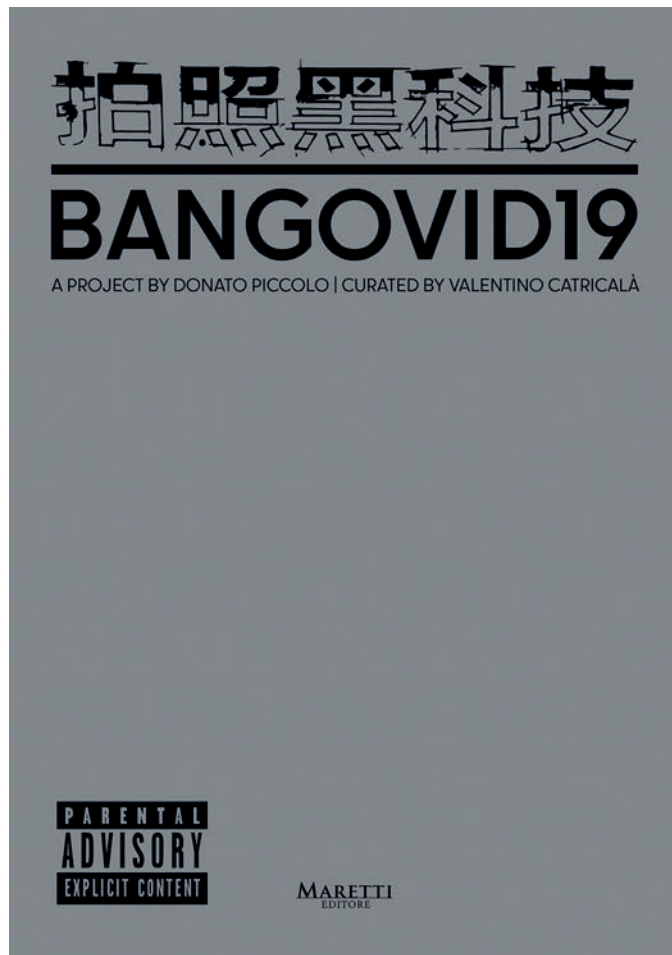
In breve, puoi svelare il tuo pensiero al riguardo?

Come potrei esprimere un pensiero su informazioni variabili e non dettagliate trasmesse da fonti diversificate!? Come dare soluzioni reali su quesiti instabili!? Dico solo che stiamo vivendo un periodo di pandemia in cui si sono introdotti eccessivi temi intorno a quello principale che è il virus. Ci sono fin troppi opinionisti in TV e troppi luminari messi in disparte. E, come Piet Mondrian, durante la guerra mondiale pensava a nuovi lavori con gli specchi, io ho pensato di disegnare una Pornostar... Oggi di opinioni penso ce ne siano troppe.

Attualmente a quale lavoro ti stai dedicando?

In questo periodo sto lavorando su lanci spaziali direzionati verso la scoperta di visioni alternative al contemporaneo e verso la ricerca di connessioni mediatiche, ma reali, tra la Terra e lo spazio. Con un gruppo di ricercatori, guidati da Amedeo Lepore, stiamo inviando con il permesso dell'ENAC (Ente Nazionale Aviazione Civile) sonde dotate di 6 monitor e 27 sensori con all'interno un software, creato da Antonello Drinkwater, capace di captare tutti i movimenti nello spazio, onde gravitazionali, raggi muonici, etc... che, accostati successivamente a strumenti musicali, creano vere e proprie sinfonie auto-generate da un'intelligenza artificiale. Diciamo che

Copertina del libro di Donato Piccolo, Maretti Editore, 2020



"La Dama con l'Arduino" 2020, riproduzione olio su tela della "Dama con l'ermellino" di Leonardo da Vinci in scala reale, scheda artigianale dedicata (N. Sallali enegeneering), servomotori, ferro, sensori a raggi infrarossi, sistema elettronico dotato di AI, Arduino, batteria Lipo 2S, 55 x 65 x 25 cm. Opera esposta presso la Galerie Italienne Parigi (courtesy l'Artista e Galerie Italienne; ph Marco Illuminati)

sono sinfonie galattiche universali algoritmiche esterne all'uomo; che questa sonda permette di creare tra la Terra e lo spazio un filo di connessione da sfruttare, in futuro, per far muovere sculture e ottenere un "effetto farfalla", dando vita a nuovi linguaggi visivi e ad altro. Tutti i lanci e le altre operazioni vengono documentate su una piattaforma ideata da me e realizzata da un gruppo curatoriale *super hype* in questo momento: Visioni Parallele. Il sito è aperto al pubblico con il link www.stratosphereeffect.com dove all'interno si troveranno, non solo i video dei lanci spaziali, ma anche le sinfonie create dall'universo. La studentessa Altea Nemolato, che ha fatto parte del team realizzatore del progetto, proprio grazie a tale progetto, ha vinto l'"ESA Price". Ma la nostra sfida continua perché la finalità del progetto, anche se può essere considerato di carattere scientifico, ha soprattutto fini estetico-visivi, dove il mezzo tecnologico rimane un mero strumento di comunicazione adatto alle nostre esigenze.

Nel tuo caso, le mostre sono anche occasioni per incentivare la creatività?

Più che incentivare la creatività, sono un mezzo di divulgazione dell'operato artistico. Se fossi un performer, le mostre potrebbero essere luoghi di sperimentazione, ma per me, in fondo, rimangono semplici apparati di visione di un pensiero visivamente strutturato.

In genere, relazioni le opere ai luoghi espositivi?

Solo se l'opera nasce con lo stesso progetto. Mi spiego: se un curatore mi propone una mostra e sceglie le opere che magari faranno parte di un *group show* o altro, l'idea è soprattutto del curatore che la sviluppa attraverso le opere degli artisti; quando invece un artista realizza una personale, è in quel momento che egli si confronta con il pubblico e con sé stesso, per cui il luogo espositivo assume un ruolo importante nell'idea della mostra pre-pianificata nella sua mente. Allora la mostra diventa un'occasione per far entrare il fruitore nel mondo dell'artista per conoscere non solo le opere, ma la personalità, il pensiero e, soprattutto, le debolezze dell'autore.

23-27 novembre 2021

10a puntata, continua