

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XV)

a cura di Luciano Marucci

LE CONVERSAZIONI CHE SEGUONO METTONO A CONFRONTO LE DIFFERENTI ESPERIENZE DI DUE PROTAGONISTI DELLA SCENA ARTISTICA INTERNAZIONALE NELLA COMPLESSA REALTÀ ESISTENZIALE DI QUESTO PERIODO: VIKTOR MISIANO ANALIZZA IN PROFONDITÀ LE COMPLESSE TRASFORMAZIONI ARTISTICHE E CULTURALI, SOCIALI E IDEOLOGICHE DEL VASTO TERRITORIO DELLA RUSSIA, DAL PASSATO AL PRESENTE INFLUENZATO DAL CONFLITTO BELLICO; GIAN MARIA TOSATTI, INVECE, REALIZZA INSTALLAZIONI IMMERSIVE CON ASSOLUTA LIBERTÀ ESPRESSIVA, SENZA LIMITAZIONI SPAZIO-TEMPORALI, LINGUISTICHE E TEMATICHE, STIMOLANDO NEGLI OSSERVATORI RIFLESSIONI SUI CONTENUTI UMANI E SOCIALI DEL VISSUTO RELAZIONALE STRETTAMENTE LEGATI ALLA QUOTIDIANITÀ

Ai disastri causati dalla pandemia e dai rapidi cambiamenti climatici si sono aggiunti quelli provocati dalla guerra: fenomeni di cui l'uomo, in-direttamente, è responsabile grazie alle sue azioni predatorie per interessi materiali, che generano instabilità, insicurezza e disagi di ogni genere. Su questi accadimenti di rilevanza globale, solo la scienza è riuscita parzialmente a far valere le sue ragioni per rallentare la fine della specie umana... In questo preoccupante contesto la Cultura, pur avendo un ruolo fondamentale nell'evoluzione del mondo reale, nonostante i suoi saperi, nell'immediato può favorire solo le riflessioni, accrescere la sensibilità degli individui e il dialogo per promuovere la cooperazione, in quanto non ha il potere di arrestare radicati processi degenerativi. Peraltro, i più urgenti problemi vitali da risolvere impediscono di intervenire sul presente e di progettare un futuro migliore. Così siamo 'costretti' ad abituarci alle avversità che inevitabilmente peggiorano la qualità della vita. Allora viene da chiedersi se in questo difficile momento sia lecito chiedere ai creativi e agli intellettuali di ogni ambito quali strategie si potrebbero escogitare per salvare almeno i valori ideali essenziali; se l'arte debba avere soltanto una funzione consolatoria o socialmente responsabile che aiuti a comprendere dove stiamo andando...

Noi che crediamo ancora nella magia dell'arte, in attesa di risposte convincenti, continuiamo a lavorare in questo campo nella speranza che arrivino proposte rassicuranti. Quindi, in questa nuova puntata della nostra indagine diamo voce a due rappresentative personalità dalle distinte identità più o meno correlate alle emergenze di questi ultimi tempi.

Viktor Misiano, da protagonista e studioso della complessa trasformazione culturale, sociale e politica della Russia (di cui è originario), anche se a distanza, ne ha sempre seguito gli avanzamenti; ha curato progetti espositivi-formativi e pubblicazioni, registrando tempestivamente le mutazioni del composito sistema, dagli anni Ottanta fino ai giorni nostri.

La nostra conversazione, via email, qui riportata, si è sviluppata in tre momenti mentre lui era a Parigi per condurre ricerche bibliografiche. Essa, naturalmente, riguarda anche il conflitto bellico che sta condizionando seriamente le istituzioni culturali dei vari luoghi. La sua testimonianza di critico e curatore indipendente, narrata con sincerità, permette di conoscere le condizioni reali del Paese, del passato e del presente, al di là delle propagandistiche strumentalizzazioni ideologiche. Il che rivela anche i personali rapporti affettivi con quel territorio e il suo impegno civile per ridare dignità e sviluppo positivo alla Russia

pure a livello internazionale. Tra l'altro, egli da molti anni tiene relazioni di lavoro con personaggi stranieri che gli consentono di conoscere, in tempo reale, pure le metamorfosi delle arti visive di altre realtà.

Gian Maria Tosatti, come unico rappresentante del nostro Paese al Padiglione Italia dell'ultima Biennale d'Arte di Venezia, ha avuto l'opportunità di mettere pienamente in luce le potenzialità della sua penetrante ed estesa ricerca artistica, proponendo installazioni immersive fra loro complementari e unite alla struttura architettonica della voluminosa location, dimostrando anche capacità curatoriali. In genere, i suoi lavori, realizzati con la massima libertà espressiva, attivano negli osservatori una partecipazione emotiva e intellettuale ai valori immateriali, riproponendo con semplicità memorie affettive del vissuto collettivo dalla valenza etica. Le opere formalizzate senza limitazioni spazio-temporali, linguistiche e tematiche, offrono visioni altre, sempre con un legame sottile e diretto alla quotidianità, coniugando arte e vita, interiorità e sacralità, soggettività e comunità. Uno degli obiettivi: ridestare negli spettatori una sensibilità percettiva sostenibile. Inoltre, nel dialogo che segue ha esplicitato le motivazioni della sua poetica e le modalità operative con l'abilità comunicativa del letterato. In sintesi, la produzione di Tosatti è certamente alternativa a quella dominante e indipendente dal sistema dell'arte omologante.

Viktor Misiano, *critico d'arte e curatore, saggista*

Luciano Marucci: Dopo gli studi universitari quali saperi sono stati determinanti per la tua formazione artistica e intellettuale? Quali i riferimenti più incisivi?

Viktor Misiano: L'Università di Mosca mi ha dato un'eccellente istruzione classica. Infatti, quando più tardi ho avuto l'opportunità di frequentare i miei colleghi europei e americani, curatori di arte contemporanea, sono rimasto sorpreso dalla loro scarsa conoscenza della storia dell'arte. Allo stesso tempo, i professori universitari piuttosto liberali, davano un'idea giusta dell'arte internazionale moderna e contemporanea. A quell'epoca le possibilità di lavorare adeguatamente con l'arte contemporanea erano limitate dai dogmatici tabù ideologici. Per esempio, nel Museo Pushkin, dove mi hanno offerto di diventare curatore di arte, non ho fatto nulla di pratico e ho trascorso dieci anni in biblioteca. Comunque, la risorsa intellettuale accumulata lì mi è bastata per molto tempo, e direi che fino ad ora non l'ho esaurita... Per la mia formazione, ovviamente, sono stati importanti



Viktor Misiano (courtesy Archivio Viktor Misiano)

i contatti personali che nelle condizioni in cui mi trovo erano particolarmente utili. Per il mio radicamento nel mondo dell'arte contemporanea devo molto all'amicizia con gli artisti. Mi riferisco, in particolare, alle relazioni con Ilya Kabakov e Vladimir Yankilevsky, artista eccezionale dalla forte personalità, purtroppo ancora poco conosciuto in Europa, sebbene dai primi anni '90 sia vissuto a Parigi. Aggiungo che, in generale, la complessità della cultura della tarda era sovietica (1970-80), molto interessante, è ancora da esplorare. Dopo la fine dell'Unione Sovietica la mentalità liberale è vista in modo negativo come l'intera era sovietica. Ma, a mio avviso, è errato valutare l'epoca nel suo insieme a questo ventennio. Non sarebbe esagerato affermare che gli ultimi anni sovietici, in cui rientra la mia formazione e l'inizio dell'attività creativa, furono un'alba culturale. Non essendo strettamente legati alla cultura occidentale, gli intellettuali russi formularono i fondamenti di quello che in Occidente fu chiamato Postmoderno. Parallelamente, a causa della complicata narrazione intellettuale diretta, la formazione di nuove idee è avvenuta in forma di ricerca storica. Le conferenze di Sergei Averintsev sulla poetica bizantina o di Leonid Batkin sugli umanisti italiani del XV secolo attiravano un vasto pubblico e venivano percepite come manifestazioni politiche. Negli anni '90, per

i miei progetti relazionali performativi, spesso ero considerato uno dei curatori di quella generazione. Ciò, in gran parte, è vero, ma è anche vero che devo molto agli anni '80. In quel decennio ho presentato i miei primi progetti espositivi. Il più ambizioso, "Exercice esthétiques", portava il timbro delle influenze culturali di tale periodo, nella convinzione che lavorando all'interno di una determinata cultura si potesse cambiare il mondo con i significanti. Guardando retrospettivamente al mio lavoro, devo ammettere che in esso si intravedono due linee: una risale all'eredità degli anni '80, l'altra ai '90. Ora, ad esempio, mentre lavoro al mio progetto piuttosto ambizioso, "Condizione umana", chiaramente sto sviluppando l'eredità di "Exercice esthétiques" riguardante, appunto, gli anni '80.

Infatti, al Festival Internazionale dell'Arte Contemporanea di Faenza del 2011, nella testimonianza per la celebrazione del 70esimo compleanno di Achille Bonito Oliva, avevi evidenziato il legame con lui e l'importanza che i suoi saggi hanno avuto a iniziare dalla Transavanguardia degli anni Ottanta. È vero. Avendo conosciuto Achille negli anni Ottanta, quando ero giovanissimo, il contatto personale con lui e con i suoi scritti è stato di grande stimolo. Dal modo in cui ho descritto l'atmosfera culturale sovietica di quegli anni, puoi capire che ero pronto ad accettare le idee di ABO su "genius loci", "ideologia del traditore", sul "gioco di citazioni", "autoreferenzialità del linguaggio"... Questi e altri concetti sono stati ben elaborati nel mio contesto culturale. Quindi, si può dire che la tua identità sia stata definita anche dalla conoscenza delle idee di ABO?

Sì, è vero anche questo, però tieni presente che negli stessi anni ho conosciuto anche Germano Celant e Jean Hubert Martin e un anno dopo, a New York, Donald Kuspit, Rosalind Krauss e altri. Negli anni della perestrojka di Gorbaciov, l'identità di un russo venuto da Mosca suscitò grande interesse e aprì molte porte. Così, in un brevissimo periodo ho potuto scoprire la scena internazionale, conoscere molti dei suoi attori chiave e trovare in essa il mio posto.

Da allora i rapporti di amicizia e di lavoro con Bonito Oliva sono proseguiti?

Tra i colleghi della vecchia generazione ho sviluppato rapporti amichevoli pure con Jean Hubert e Robert Storr conosciuto più tardi. Poi, nel 1998-99, ho lavorato con Bruno Corà a una grande mostra d'arte italiana che, purtroppo, non ha avuto luogo (un caso raro nella mia carriera curatoriale). Tuttavia, per me, quella esperienza è stata un'ottima scuola e Bruno è rimasto un modello di attenzione curatoriale verso gli artisti: qualità non comune nei curatori di oggi. Ma, sicuramente, l'amicizia e la collaborazione con Achille è la più forte e intensa.

Tra l'altro, le tue traduzioni in lingua russa dei libri di critici italiani hanno favorito anche l'evoluzione artistica di quella geografia...

Sì, come appendice alla "Moscow Art Magazine" (la rivista che dirigo dal 1993) ho pubblicato in lingua russa anche un volume degli scritti di Bruno Corà, che è stato recepito con molto interesse e, dato che la tiratura è esaurita, molti mi chiedono se lo voglio ristampare.

In Russia, però, c'era stata un'emancipazione soprattutto grazie all'azione provocatoria del Collettivo "Voina" formato da attivisti piuttosto radicali...

Quegli anni erano caratterizzati dal cosiddetto "Azionismo di Mosca" dell'arte radicale ed emancipatoria. Ma il Collettivo "Voina" è apparso nel 2007 e può essere considerato un tentativo di avviare una seconda ondata di azionismo... Ma, sebbene questa descrizione dell'arte degli anni '90 attraverso l'azionismo radicale sia in gran parte corretta, semplifica la situazione, perché



in alto: "Condizione umana",
Parte 1, "Le affinità elettive",
vista dell'esposizione con opere
di Alexandre Joly, Elisabetta di
Maggio, Attila Csörgö, Katie Holten
e Christiane Löhr, Centro Nazionale
d'Arte Contemporanea di Mosca,
2015-2016 (courtesy Archivio Viktor
Misiano)



a destra: "Condizione umana", Parte
3, "Casa con fantasmi", installazione
"Traumgutstrasse" 2014 di Robert
Kuśmirowski, Centro Nazionale
d'Arte Contemporanea e Fondazione
Ekaterina di Mosca, 2017-2018
(courtesy Archivio Viktor Misiano)

nello stesso periodo lavoravano molti altri artisti con poetiche diverse. Infatti, sono stati loro – ad esempio, Olga Chernysheva, Vadim Fishkin e Leonid Tishkov – ad essere rimasti attivi e attualissimi nell’arte per molto tempo. Dopotutto, qualsiasi radicalismo artistico brucia rapidamente gli artisti. Con la fine degli anni ‘90, gli azionisti dimostratisi in grado di rimodellare la loro arte, hanno potuto continuare la loro attività in quel contesto, primo fra tutti, Anatoly Osmolovsky.

Quelle luci si sono affievolite generando delle ombre?

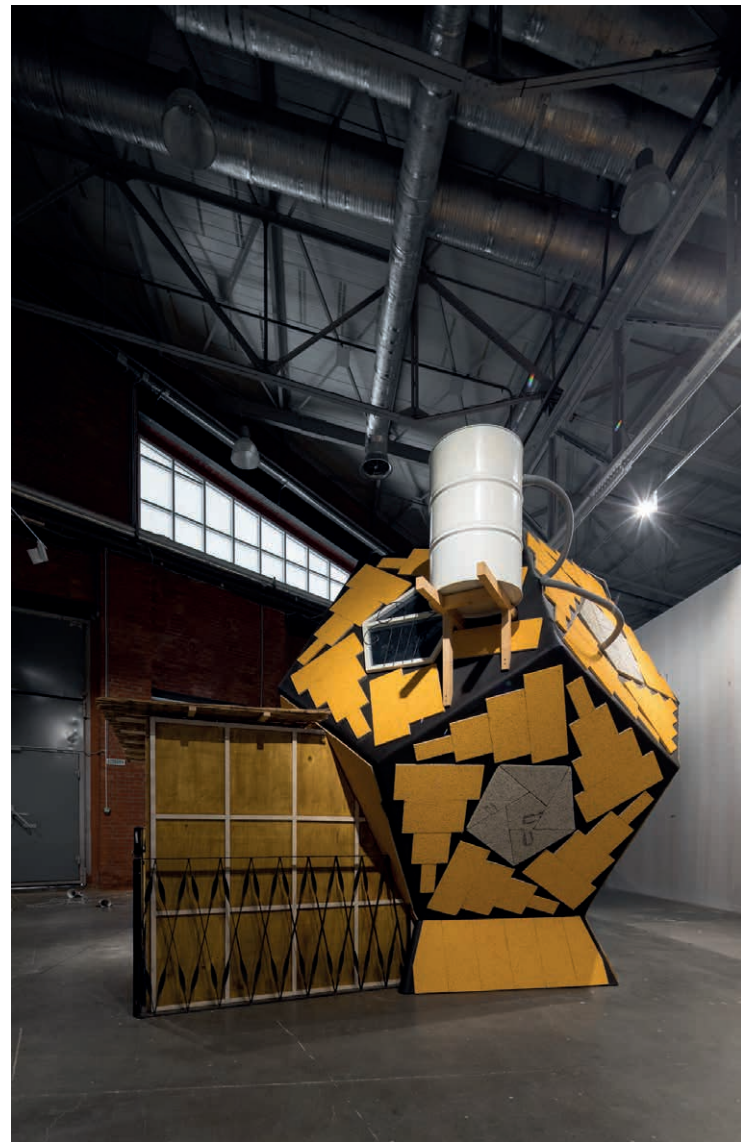
Più di vent’anni ci separano dall’“azionismo”! Da allora molto è cambiato; l’arte russa ha attraversato diverse fasi e nuove generazioni sono entrate in scena. Per non parlare del fatto che nel frattempo si era formata una nuova infrastruttura istituzionale, abbastanza sviluppata e ricca. È stata un’esperienza controversa e interessante. A una descrizione molto schematica, gli anni 2000 hanno sostituito i radicali anni ‘90, introducendo l’istituzione di un nuovo sistema, sia politico sia artistico: il potere politico inizia a sostenere l’arte e i nuovi ricchi a investire in essa. Il lasciapassare per questo sistema, però, presupponeva il rifiuto di ogni politicizzazione dell’arte, di ogni critica in misura maggiore, non tanto per la richiesta di potere politico o economico, quanto per le aspirazioni dell’ambiente artistico. Il mondo dell’arte sopravvissuto al radicalismo degli anni ‘90 temeva di spaventare i suoi nuovi benefattori e i più raffinati sostenevano la loro condotta basandosi sulle idee di Adorno. Occorre tenere presente che nell’arte una posizione politica è possibile se viene garantita la sua autonomia, che dipende dall’esistenza di un’infrastruttura artistica. Quindi, meglio non interferire con la critica sulla creazione di una nuova infrastruttura, perché altrimenti l’autonomia dell’arte non prenderebbe forma e il suo potenziale critico non si realizzerebbe. In questo contesto, il noto gruppo interdisciplinare “Che fare?” fu un fenomeno unico e sorprendente. Nel decennio successivo il consolidato potere politico comincia a formare un’ideologia e la sua pressione sull’arte si fa più marcata. Ma anche in questa fase l’arte, soprattutto grazie alle nuove generazioni, inizia ad assumere una posizione di resistenza.

Puoi farci qualche anticipazione delle tue constatazioni recenti? Ultimamente, agli artisti e agli intellettuali della Repubblica Russa mancano le condizioni per esprimersi liberamente?

La censura e vari tipi di restrizioni in Russia stanno diventando sempre più una realtà della vita culturale. I dipendenti delle istituzioni pubbliche (statali o municipali), che non nascondono il loro rifiuto delle decisioni del potere politico, perdono il lavoro. Tuttavia, il problema principale sta altrove: nella ricaduta tecnica della Russia dal sistema delle relazioni internazionali. Niente come questa crisi conferma con tanta chiarezza che l’arte contemporanea fa parte di un contesto internazionale, globale. Ecco perché artisti e intellettuali, se possono, cercano di rilocalizzarsi fuori dalla Russia putiniana. Qualche giorno fa sono stato all’inaugurazione di una mostra collettiva a Parigi, alla quale partecipava un artista russo. Al vernissage la metà del pubblico parlava russo, perché negli ultimi mesi tantissimi artisti e critici russi si sono trasferiti a Parigi. Dopo l’inizio del XX secolo, si può nuovamente parlare della diaspora artistica russa a Parigi (la storia si ripete...).

Questi operatori culturali non sono civilmente impegnati? Non partecipano responsabilmente, neanche a distanza..., alla costruzione migliore del loro mondo? Le opere sono eccessivamente autoreferenziali?

Gli artisti, come pure gli intellettuali, sono presi dal loro linguaggio e dalle loro problematiche. Non sarebbe corretto aspettarsi da tutti loro una espressione politica diretta. Molti lo fanno fuori dalla pratica artistica, come nel caso di Kirill Savchenkov e Sasha



“Condizione umana”, Parte 4, «Un luogo dopo l’altro», Museo Ebraico di Mosca, 2018, Marjetica Potrč “Unità Ramot Polin con Sukkah” 2011. Materiali da costruzione e infrastrutture idriche (courtesy Archivio Viktor Misiano)

Sukhareva, che hanno rifiutato di partecipare al Padiglione della Russia alla Biennale d’Arte di Venezia 2022.

La crescita del capitalismo e degli interessi materiali delle persone sono prevaricanti? In quel territorio non c’è stato un decisivo passaggio alle condizioni post-sovietiche?

Nel corso dei trent’anni post-sovietici nel mondo dell’arte la mentalità prevalente è cambiata molte volte. All’inizio della trasformazione post-comunista c’era una sorta di “liberalismo volgare”. Il libero mercato e le libertà democratiche erano concepiti come interdipendenti. Quindi, per quanto difficili siano le riforme neoliberali, esse, secondo molti, ci porteranno inevitabilmente alla democrazia e alla libertà dell’atto creativo. Mantenere questa mentalità oggi è diventato più difficile. Il capitalismo nell’economia si è affermato con tutti i suoi tratti distintivi: palesi disuguaglianze economiche e sociali, privatizzazioni predatorie, disastri ecologici... E le istituzioni democratiche non sono emerse. Ciò che distingue l’inizio del quarto decennio post-sovietico è proprio la critica programmatica del capitalismo. La critica che io posso presentare a questo nuovo *mainstream* è l’eccessiva

dipendenza dalle mode intellettuali occidentali. La Russia ha le sue relazioni con il capitalismo, con la tradizione marxista, ha l'esperienza della costruzione del comunismo e padroneggiare la propria tradizione è un nuovo compito urgente. Penso sia quello che cercano di fare gli intellettuali come Artiom Magun, Alexei Penzin, Keti Chukhrov e altri.

Hai scelto la residenza italiana perché il tuo Paese d'origine non dava sufficiente spazio alle tue aspirazioni?

Ho cominciato a dividere la mia esistenza tra Mosca e l'Europa negli anni 2000. Non mi vedevo nello spirito intellettuale già descritto che allora dominava in Russia: spirito conformista e orientato al mercato. Durante quel periodo ho svolto la maggior parte della mia attività in Europa, in particolare come presidente della Fondazione "Manifesta", che ha richiesto molto tempo e impegno. Quindi, vivere in Europa è motivato anche da considerazioni pratiche. Nel decennio successivo il fulcro del mio lavoro si era spostato di nuovo in Russia, dove si stava creando una nuova situazione, quella del terzo decennio post-comunista, alquanto interessante in senso partecipativo su larga scala, molto voluto anche lì. Così sono riuscito a realizzare diversi progetti espositivi. Ho ideato e iniziato a concretizzare la serie di mostre dal titolo ambizioso, "La condizione umana", alla quale hanno preso parte tre istituzioni moscovite: il Centro Nazionale d'Arte Contemporanea, il Museo d'Arte Moderna di Mosca e il Museo Ebraico. Il progetto comprendeva sette mostre, accompagnate da conferenze, e un programma educativo. La sua struttura è la seguente: Parte 1, "Confini dell'umano" (umano, non umano, sovraumano, altroumano); Parte 2, "L'uomo e gli 'altri'" (amore, amicizia, sospetto,

disgusto); Parte 3, "Tempo e significati" (trauma, memoria, oblio, conoscenza); Parte 4, "Cercò un posto" (casa, senzatekto, viaggio, rifugiato); Parte 5, "Vita attiva e vita contemplativa" (lavoro, dovere, tempo libero, ozio); Parte 6, "Teleologia dell'umano" (biografia, destino, speranza, fede); Parte 7, "Passioni umane" (felicità, gioia, paura, ansia). Fino ad ora sono stati definiti cinque momenti. Per completare la risposta alla tua domanda, potrei aggiungere che i moderni mezzi di comunicazione consentono di circolare liberamente da un luogo all'altro, mantenendo le modalità operative. Così, negli ultimi anni, dopo aver trascorso molto tempo a Mosca, ho continuato a lavorare dai miei trulli della Puglia, per cui il mio soggiorno a Mosca è stato più limitato. Poi l'indebolimento dell'attività istituzionale di quei luoghi legittima la mia permanenza qui.

L'attuale instabilità geopolitica e la crisi economica hanno peggiorato anche la situazione culturale della Russia...

Indubbiamente. Nelle nuove condizioni molti progetti che erano in preparazione non vengono attuati. Infatti, due ultime tappe della mia "Condizione umana", senza la certezza di essere realizzati nel futuro prossimo, sono sospese. Inoltre, le risorse finanziarie delle istituzioni si stanno riducendo e molti loro dipendenti, i dirigenti, gli artisti e i curatori stanno lasciando il Paese. Dal primo giorno della guerra con l'Ucraina, al Museo "Garage" il programma espositivo è fermo e si praticano attività didattiche ed editoriali. Nonostante tutto, il lavoro nella cultura deve necessariamente continuare, ma le sue forme e i significati devono cambiare in base alla nuova situazione.

Negli ultimi tempi la facoltosa V-A-C Foundation di Mosca si

"Condizione umana", Parte 5, "Componibile. Biografia", veduta dell'installazione di Babi Badalov "Tutta la vita è una ricerca del linguaggio" 2019, media misti, Museo d'Arte Moderna di Mosca, 2019 (courtesy Archivio Viktor Misiano)



è distinta nel campo artistico con una costante attività promozionale, peraltro senza scopo di lucro...

Senza dubbio, la campagna promozionale della facoltosa V-A-C è stata piuttosto assertiva...

Non so che orientamento abbia oggi il “Centro” della nuova sede progettata da Renzo Piano.

La sede veneziana della fondazione ha sospeso l'attività. Il direttore artistico della fondazione, Francesco Manacorda e alcuni suoi colleghi si sono dimessi... A differenza di “Garage”, V-A-C non fa grandi dichiarazioni; vedremo quale politica escogiteranno per questi nuovi tempi.

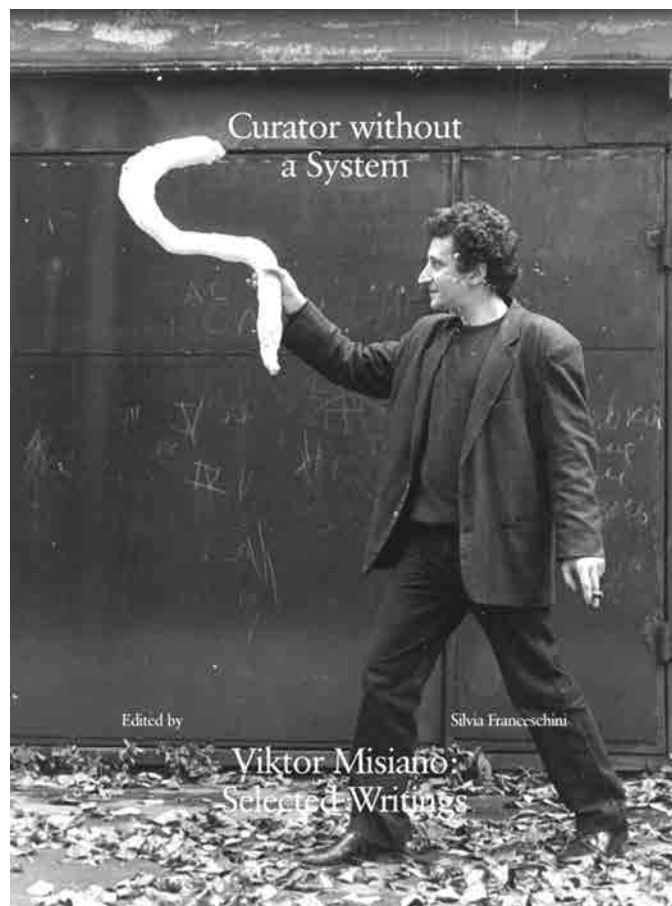
Poiché hai sempre analizzato in profondità – razionalmente e con passione – lo sviluppo dell'arte visiva in Russia, segui ancora in tempo reale i movimenti di quelle Repubbliche?

Sì. Poiché sono nato in URSS, questa parte del mondo resta il mio Paese. Per le nuove generazioni, invece, non è più così. Cosa curiosa, attualmente una parte significativa dell'emigrazione dalla Russia è andata proprio in Kazakistan, nella Georgia e nell'Armenia, dove la lingua russa è ancora diffusa e non è necessario il visto d'ingresso. Quindi, la generazione più giovane, cresciuta con l'idea che il mondo al di là di Mosca inizia con Berlino, sta scoprendo un territorio che li affascina per il calore umano, l'ospitalità e le ricche risorse culturali. Di conseguenza, il gallerista moscovita Vladimir Ovcharenko sta per aprire una galleria a Tbilisi, specialisti russi lavoreranno nel Museo d'Arte Moderna di Alama-Ata; il piccolo Kirghizistan ora è al terzo posto nel mondo per numero di specialisti pro capite. Ora anche io, per l'apertura del museo di Alma-Ata, sto preparando una grande mostra monografica di Rustam Khalfin, artista eccezionale, tra i fondatori della scena post-sovietica in Asia centrale.

Nel periodo delle restrizioni sanitarie anche tu hai compiuto riflessioni sui valori umani fondamentali?

In effetti, il ritorno alla riflessione sui valori umani essenziali in questo periodo l'ho anticipato con le mie mostre sulla “Condizione umana” di cui sopra. Penso, tuttavia, che pure altri argomenti e problemi ora stiano diventando rilevanti. Per esempio, io e i miei colleghi della “Moscow Art Magazine” intendiamo dedicare il prossimo numero alla teoria decoloniale. Questa tradizione intellettuale così ricca e vasta non è ancora ben nota in Russia e ciò, per molti versi, è sintomatico. Senza lavorare con le matrici imperiali così profondamente radicate nella coscienza russa sarà difficile per il mio Paese e la sua cultura superare la crisi attuale. **Senza entrare nel merito del disastroso conflitto bellico in corso, oggettivamente, in quei luoghi ora si notano problemi emergenti in più ambiti?**

Va tenuto presente che questi paesi, sebbene abbiano una storia comune di settant'anni nel quadro dell'Unione Sovietica, in realtà sono molto diversi l'uno dall'altro. Quelli dell'Asia centrale sono musulmani, la Georgia e l'Armenia sono di antichissima cristianità. I paesi baltici sono già nella Comunità Europea e nella Nato, mentre il Turkmenistan ha un duro regime autoritario ed è chiuso verso l'Occidente. I paesi del Caucaso si vedono, ciascuno a modo suo, nella prospettiva occidentale. Solo l'Armenia e la Georgia hanno attraversato diverse rivoluzioni per creare istituzioni democratiche, e l'Azerbaigian è puramente autoritario. Perciò, in questi luoghi la situazione artistica è notevolmente diversa. L'arte in Armenia è altamente politicizzata, gli artisti hanno preso parte attiva alle rivoluzioni democratiche e in Kazakistan il principale problema del mondo dell'arte è l'identità nazionale e della memoria storica. Nella regione baltica, integrata con la situazione generale del Nord Europa, gli artisti della Lettonia sono orientati a creare mitologie individuali, e gli artisti di moda in Estonia sono impegnati nell'analisi sociale. Differiscono anche per come sono



Copertina del libro “Curator without a System. Viktor Misiano: Selected Writings”, Silvia Franceschini (ED.), 2022 (courtesy Archivio Viktor Misiano)

organizzati i sistemi artistici. L'Azerbaigian, ricco di petrolio, ha un centro d'arte contemporanea che si giova di un budget paragonabile alle facoltose istituzioni occidentali e, probabilmente, spende più di qualunque altro paese per essere rappresentato alla Biennale d'Arte di Venezia. Ma, concettualmente ed esteticamente, le loro iniziative sono molto vulnerabili alle critiche. Nelle vicine Armenia e Georgia, invece, la discussione artistica e il lavoro progettuale procedono a un livello alto. In Kazakistan, pure ricco di risorse petrolifere, la posta in gioco è la creazione di grandi istituzioni, mentre nel vicino, piccolo, Kirghizistan, che ha avuto diverse rivoluzioni democratiche, la situazione artistica è supportata da progetti di una vasta rete di piccole istituzioni. **Contribuisci ancora a far conoscere, attraverso studi specifici, i nuovi sviluppi dell'arte contemporanea più o meno connessa alla realtà in trasformazione?**

Lo strumento che mi aiuta maggiormente a svolgere questo lavoro è la “Moscow Art Magazine”, che ho creato nel lontano 1993. In realtà, è l'unica rivista teorica sui problemi dell'arte contemporanea in lingua russa che esiste nell'area post-sovietica. Pubblichiamo quattro numeri all'anno e ognuno ha un tema comune. In una certa misura l'evoluzione degli argomenti dei 120 numeri della rivista usciti fino ad ora riguardano la storia dell'arte post-sovietica, i suoi principali problemi e le aspirazioni. Uno dei motivi per cui non chiudo il progetto è che la rivista mi aiuta a rimanere connesso alla realtà in trasformazione. Con l'aiuto della macchina editoriale, formata dai miei giovani colleghi (membri del Consiglio redazionale) e degli autori, mi aggiornano sull'arte e il mondo reale. È difficile riuscirci da solo. Essi fanno questo lavoro per me, per loro e, ovviamente, per

i lettori. Però anch'io ho degli obblighi nei confronti della mia generazione, che continua a lavorare attivamente contribuendo a migliorare l'attuale situazione. Storicizzare la nostra attività e aggiornarla è un compito a cui non rinuncio. All'esperienza della mia generazione, che ha dovuto attraversare il processo di trasformazione, ho dedicato uno speciale progetto espositivo di grandi mostre monografiche degli artisti appartenenti al mondo post-comunista. La prima, riservata all'artista estone Jaan Toomik, ha avuto luogo al Museo d'Arte Moderna di Mosca, mentre le altre due, di Vadim Fishkin e Nedko Solakov, sono state sospese, come le ultime due Parti della "Condizione umana".

Mantieni il dialogo con gli operatori russi del settore?

Alla rivista di cui sopra collaborano intellettuali e artisti di lingua russa da tutta l'URSS. Molti, però, ormai vivono fuori, nei posti più diversi del mondo globale. Così cerco di sviluppare il dialogo pure in altre sfere della mia attività. Se leggi l'elenco degli artisti che hanno preso parte al progetto "Condizione umana", noterai che insieme agli occidentali (da Yoko Ono a Jonas Mekas, da Hans-Peter Feldmann a Sophie Calle e ad altri), ci sono molti creativi dell'ex Unione Sovietica: Babi Badalov, Almagul Menlibayeva, Koka Ramishvili, Alexandr Mihalkovich, Viktor Vorobyov & Yelena Vorobyova, Zhanna Gladko, Marko Mäetamm, Deimantas Narkevičius, Katrīna Neiburga, Mark Raidpere.

Tu preferisci operare con indipendenza al di fuori delle istituzioni?

Quando chiesi ad Achille Bonito Oliva perché non vuole diventare dirigente di qualche istituzione, mi rispose che per lui questo lavoro sarebbe troppo infantile e che preferisce rimanere tale. Lo capisco perfettamente. Secondo me, il lavoro in una istituzione comporta relazioni inevitabili, con le autorità, gli sponsor, ecc., il che distrae dall'azione propositiva. Poi occorre considerare che in Russia mi sono scontrato non con il sistema dell'arte, ma con la sua nascita e la sua formazione. Il compito del curatore istituzionale non è tanto quello di lavorare con il sistema, quanto di crearlo. E questo è ancora più dispendioso (in termini di tempo) ed estenuante. È anche importante valutare che l'indipendenza garantisce flessibilità e vitalità nelle condizioni post-sovietiche instabili e in rapido cambiamento. Inoltre, nei due anni della pandemia, la paralisi dell'attività istituzionale è stata aggravata dalla guerra, dalle condizioni di isolamento dal mondo. Io, non potendo attuare esposizioni, mi sono dedicato alla scrittura di un libro teorico sulle mostre dal titolo provvisorio "La fenomenologia di una mostra". Comprenderà sette capitoli: "La mostra come evento", "La mostra come rete", "La mostra come eterotopia", "La mostra come cronotopo", "La mostra come macchina visuale", "La mostra e la politica delle emozioni" e "La mostra come forma di riflessione sulla mostra". Questo lavoro, molto impegnativo, mi permette di capire meglio ciò che ho prodotto in questi trent'anni, cosa hanno realizzato i miei colleghi, le mostre che ho visto (alle quali non avevo pensato fino in fondo) e le grandi mostre che non ho avuto la possibilità di visitare. Dopo un lavoro di riflessione così intenso, sarà interessante tornare al lavoro pratico. Spero di averne l'opportunità.

Puoi sintetizzare i contenuti del tuo ultimo libro "Curator without a System. Viktor Misiano: Selected Writings"?

Ti rispondo basandomi sul testo di presentazione del libro sul sito di Sternberg. "Curator without a System" riunisce, per la prima volta in inglese, una varietà di miei saggi. Costruendo una cronologia critica del periodo di transizione dalla perestrojka ai giorni nostri, oltre a offrire una panoramica del contesto istituzionale e della prima generazione di artisti post-sovietica, i testi raccolti nel libro indicano una prospettiva diversa dalle narrazioni occidentali della critica istituzionale sull'estetica

relazionale e l'arte socialmente impegnata. I saggi sono divisi in tre sezioni: "Scrivere il sistema", sul crollo della cultura disciplinare, l'idea di 'comunità confidenziale' e l'arte politica nel periodo post-sovietico; "The Other and Differents: Reflections of the Curator", sui miei progetti curatoriali dei primi anni '90, in cui proponevo esperimenti collettivi come strumento per plasmare la comunità artistica; "Ad Personam: Ritratti d'artista", sugli artisti dei circoli dell'azionismo e del concettualismo di Mosca, nonché delle ex repubbliche sovietiche. Il volume, stampato nel 2022, si avvale della prefazione di Georg Schöllhammer e dell'introduzione dell'Editrice Silvia Franceschini.

Per chiudere: c'è speranza che presto, sia in Russia sia in Occidente, si possa tornare a una ragionevole normalità?

Un giorno chiesi a un caro collega anziano perché io non riesco mai a indovinare il corso degli avvenimenti e il saggio ebreo mi rispose: "Viktor, tu proponi alla Russia sempre alternative positive e lei, invece, sceglie quelle negative". Penso che avesse ragione, quindi non predico il futuro...

11-21 novembre 2022

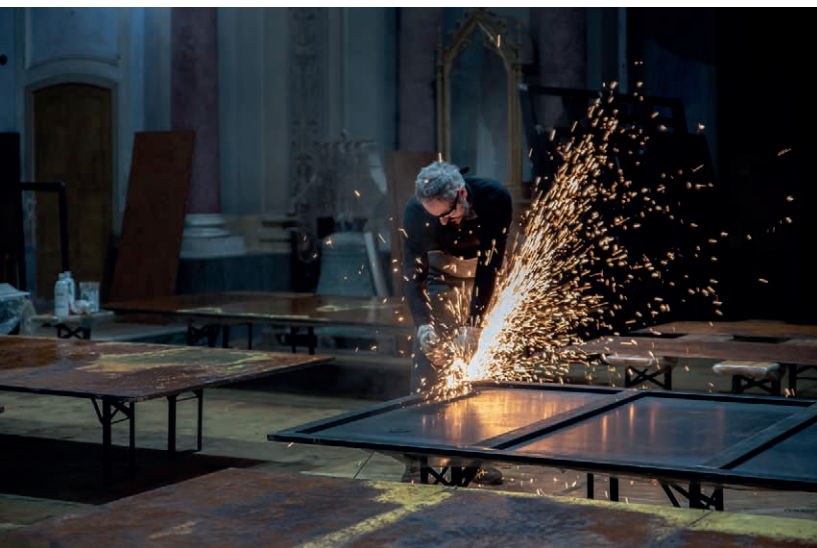
Gian Maria Tosatti, artista

Luciano Marucci: Gian Maria, iniziamo il dialogo a distanza ravvicinata. In genere, da dove trae maggiori stimoli creativi?

Gian Maria Tosatti: È una domanda complessa a cui non è possibile

Gian Maria Tosatti nel Padiglione Italia della Biennale Arte di Venezia 2022 (ph Maddalena Tartaro)





Gian Maria Tosatti al lavoro (ph Maddalena Tartaro)

dare una risposta univoca. Sono tanti gli ambiti della mia ricerca. Talvolta hanno temi legati a elementi più intimi, che riflettono i nostri gesti minimi, le stratificazioni di vicende umane. Altre volte cerco di confrontarmi con i grandi movimenti della storia. In quel caso devo mantenere aperto l'obiettivo della mia indagine. Posso percorrere per mesi le strade di un paese o perdermi nelle sue campagne, come è successo in Ucraina nel 2019, seguendo i gasdotti, in mezzo ai campi di grano. E poi ho bisogno di parlare con le persone che incontro, di raccogliere le loro confessioni, talvolta private, talvolta politiche, per riuscire poi a estrarne un sentimento, una riga di quel romanzo visivo che intendo scrivere.

Le idee provengono anche dalle letture di testi significativi?

La letteratura è molto presente nel mio lavoro. Specialmente perché la storia dell'arte – intesa come somma di tutte le arti – è la vera storia dell'umanità. Per capire chi siamo stati, come civiltà, come specie, certo non andremo a interrogare la cronaca delle battaglie, compiute da Cesare o da Napoleone. Piuttosto interrogheremo i testi poetici scritti in quei momenti, che ci raccontano qual era il sentimento del tempo da cui sono poi emerse quelle figure di condottieri, ma anche e soprattutto, le altre centinaia di migliaia di uomini e donne che allora tessavano la tela del grande arazzo che racconta l'avventura di noi, piccoli animali intelligenti, sul dorso di questo pianeta. Ecco, la letteratura è una specie di confessione che l'uomo fa a sé stesso. Per questo la ritengo una fonte sempre preziosa. In essa è custodita una verità sulla quale possiamo sempre ridefinire i contorni della nostra sincerità attuale.

È stato influenzato da altri generi artistici e non?

Direi tutti. Ho studiato teatro, ho scritto per il cinema, sono stato critico di musica e di danza (oltre che di teatro), e con la letteratura ho il rapporto intimo che ho appena descritto. Ma credo che questa non sia una particolarità. Penso che tutti i grandi artisti della tradizione che ci ha condotti fin qui abbiano avuto questo rapporto con le arti. Pensiamo a Leonardo, a Bernini che era un fantastico regista di teatro, a Pasolini. Poi a un certo punto, verso la fine del '900 si è iniziato a credere che bisognasse specializzarsi, che anzi, la commistione di discipline fosse una cosa deprecabile. Lo ricordo bene perché io sono cresciuto in quel clima deleterio, fatto di piccoli censori, artefici di una delle più sfortunate e magre stagioni dell'arte italiana nella sua intera storia. Erano gli ideologi dell'arte "ariana" come l'avevo

ribattezzata. Oggi, fortunatamente, come tutti gli ideologi di ogni cultura "ariana", sono stati smentiti dalla storia. Il dialogo tra le arti è ricominciato più forte di prima. Il teatro, la danza, la performance e le arti visive si guardano con grande attenzione. E sono queste forme ibridate a raccogliere il maggiore interesse internazionale. Anche la letteratura comincia a tornare come riferimento puntuale nel lavoro degli artisti.

Comporre opere ispirandosi a determinate verità della realtà sociale senza assumere posizioni ideologiche?

Il punto è molto semplice. Il lavoro dell'artista non è quello del filosofo o del sociologo e, soprattutto, non è quello del politico. Il lavoro dell'artista precede tutti questi altri momenti, come l'estetica precede l'etica. L'artista deve pronunciare una verità ed essa, per poter essere detta, non deve appartenergli. La verità, infatti, è un'entità troppo bruciante perché possa essere partorita da un uomo. L'artista, per poterla toccare, deve, quindi, fare un passo indietro, deve sparire, e lasciare ad essa tutto lo spazio. La verità non ha posizione, non ha ideologia. L'artista la presenta. E trova il coraggio di farlo anche se essa contraddice profondamente ogni sua convinzione, giacché nel momento in cui egli le dà

"My dreams, they'll never surrender" 2014, installazione ambientale site-specific (courtesy galleria Lia Rumma, Milano/Napoli)



voce la sua soggettività è stata messa fuori gioco. La verità esiste a prescindere da lui. Il suo compito è solo trovare uno spazio in cui renderla visibile. La decisione dell'artista non è mai legata a "cosa mostrare", ma a mostrare o non mostrare. Egli non sarà mai padrone né autore della visione che ha condiviso.

Quali negatività del quotidiano la preoccupano particolarmente? Questa domanda non la fa all'artista, che non saprebbe risponderle. Diciamo che la fa all'intellettuale. D'altra parte, ho detto più volte – citando anche Fellini o Boetti – che l'artista è il gemello di un'altra figura, l'intellettuale, ovvero colui che porta in giro l'artista per fargli fare ciò che deve, e se ne prende cura. È davvero un rapporto gemellare. Due entità diverse, in un solo corpo. Una entità che ha a che fare col sacro e che non è certo quella che le sta parlando in questo momento e un'altra decisamente secolare, che è quella che risponde al mio nome. Ed è proprio così, perché l'artista non ha nome. Che senso avrebbe averlo? Egli non è scindibile dalle opere che fa. E le opere non hanno padrone, non hanno autore. Questo nella sostanza. Poi si sa che vogliamo sempre documentare tutto e anche il mercato vuole sempre dare dei certificati d'appartenenza. Comunque, quel che preoccupa me è l'inconsapevolezza. La nostra capacità di non renderci conto delle leggi più elementari della natura, della società. L'umanità è testarda, vuol far entrare per forza la formina quadrata nel buco tondo, finché non scassa tutto. Stiamo distruggendo la scuola e l'università perché ci siamo messi in testa che dobbiamo far laureare tutti in fretta, anche chi non lo merita. Le università sono gironi infernali. Alla stragrande maggioranza degli studenti non interessa nulla di ciò che stanno studiando, quindi, tecnicamente non lo stanno studiando. Come potremo avere un mondo preparato ad affrontare le sfide del presente e del futuro se non abbiamo una cittadinanza preparata per davvero?

Negli ultimi anni chi è più responsabile dello scadimento della civiltà occidentale?

Tutti quanti. Ho portato ora l'esempio della scuola, dell'università. Ogni volta che mi trovo a insegnare, per un periodo inizio parlando di cose semplici, di artisti e percorsi molto noti nel contemporaneo. Eppure mi ritrovo sempre studenti che strabuzzano gli occhi come se avessi citato nomi ascoltati da loro per la prima volta. E magari parlo di Kounellis o di Romeo Castellucci, senza arrivare, magari agli artisti di questa generazione, come Cuoghi, Sassolino, eccetera. E allora li biasimo. E ottengo in risposta una scusa d'ufficio: «I nostri professori non ce ne parlano». Sono certo che sia vero. E questo è già un problema. Ma a loro replico sempre che se chiedono a un bambino di sei anni che ha convinto i genitori a mandarlo il pomeriggio a scuola di calcio quale sia la formazione della Roma, della Lazio, del Milan o del Sassuolo, quello le ripeterà senza esitazione citando anche i giocatori che siedono in panchina. Quindi, direi che c'è un concorso di colpe. Io a scuola ero il peggiore in condotta. E non perché fossi un teppista, ma perché tormentavo i professori pretendendo una qualità migliore del loro insegnamento, studiando su molti più libri di quelli che non ci venissero assegnati e contestando costantemente le loro conclusioni a lezione, sviluppando altre tesi di cui potevo dimostrare la validità. Ero il peggiore in condotta, è vero, ma avevo 10 in storia, letteratura e filosofia.

Le precarietà e le incertezze che ci condizionano l'esistenza potranno portare almeno la normalità?

Ritengo assolutamente di no. La precarietà e le incertezze non sono elementi su cui si possa costruire un bel niente. Porteranno sempre e soltanto a squilibri e ingiustizie. Una società in stato di grazia è quella che ha la lucidità di mettere in discussione le certezze per trovarne altre di grado superiore. Insomma, quella che scarta il cemento per costruire sul ferro. Ma sulle sabbie



“Il mio cuore è vuoto come uno specchio - Episodio di Catania” 2018, installazione ambientale site-specific (courtesy galleria Lia Rumma, Milano/Napoli)

mobili non si costruisce niente. Si annega soltanto.

Le esperienze acquisite fino ad oggi favoriscono la libertà espressiva?

Lo ha definito molto bene Herbert Marcuse alla fine degli anni '60: la libertà non è mai qualcosa di garantito. La libertà è un esercizio di intelligenza e disciplina che deve essere portato avanti evitando sistemi di coercizione che evolvono parallelamente alla nostra esperienza.

Guarda le innovazioni linguistiche degli altri operatori visuali per arricchire le modalità rappresentative? Il confronto con gli altri creativi è costruttivo?

Il confronto con gli altri artisti è vitale. Torno su un tema già affrontato, quello della sfortunata storia dell'arte italiana della

fine del Novecento, in cui gli artisti sono diventati gelosi delle proprie identità. A qualche decennio di distanza possiamo vedere con chiarezza come questa cosa abbia falciato intere generazioni. I veri maestri di un artista sono gli altri artisti, anche quelli meno bravi. Dagli artisti c'è sempre da imparare. Si impara più da un collega con cui ci si confronta quotidianamente che da Giotto. Ma questo confronto in una società individualista è ancora molto accidentato. Bisogna essere più generosi. Io ho inseguito per anni il dialogo, al punto che sono finito a dirigere l'istituzione dello stato che si occupa di ricerca sull'arte italiana.

Ricorre volentieri alla scrittura per complementare la specificità dell'oggetto artistico?

No, questo sarebbe un grande errore. L'opera deve parlare da sola. Se non lo fa bisogna buttare via tutto e basta. Zero indulgenza. Giustificare l'opera con testi e *statement* è penoso. È come quando a scuola lo studente somaro dice che il cane gli ha mangiato il compito. I primi mesi del liceo, il mio professore di latino – un religioso – mi dette un insegnamento che ho sempre portato nel cuore come un comandamento: «quando non hai studiato presentati volontario all'interrogazione e di che non hai studiato, poi vai a posto col 4 che hai meritato». L'ho sempre fatto. Bisogna avere il coraggio di riconoscere i propri fallimenti. Altrimenti non li supereremo mai e resteremo loro prigionieri. Se l'opera è

visiva deve parlare con l'immagine. Dopodiché, se questo accade, allora ci sono tante cose che si possono scrivere a margine. Si può raccontarne la genesi, e finanche l'aneddotica. Si può farne critica. Ma se una lampadina non si accende è inutile e indecoroso mettersi lì a fare l'apologia del buio.

Di solito, le realizzazioni derivano da studi e progettazioni laboratoriali? Sono pre-meditate al fine di trasmettere fedelmente il messaggio?

Se parla delle mie opere, beh, il punto è che ho bisogno di fare molto studio per ottenere un risultato esatto nel lavoro. Faccio studi, laboratori, periodi di residenza. Ma non c'è mai un messaggio nell'opera che va trasmesso. L'opera è uno specchio. Bisogna solo saper trovare la formula esatta perché esso rifletta fedelmente. E come tutte le formule, appunto, essa ha bisogno di un grande lavoro di laboratorio per essere trovata.

Quando le ideazioni sono animate dalla passione i risultati sono più alti?

Il lavoro dell'artista è passione. È un po' come il lavoro del prete o della suora. È l'amore per la verità che ci guida. Se non siamo innamorati di ciò che facciamo c'è qualcosa che non va. Ma non ci sono verità più alte o più basse. E anche l'amore è una costante in certi casi. L'altro giorno parlavo con un mio amico sacerdote e parlavamo del suo amore per Gesù. E dicevamo che quell'amore

“Kalbim Ayna Gibi Boş - Istanbul Bölümü” (“Il mio cuore è vuoto come uno specchio - Episodio di Istanbul”) 2021, installazione ambientale site-specific (courtesy galleria Lia Rumma Milano/Napoli)



non ha una scala. È un assoluto. Così anche la passione di un artista per la verità – e quindi per il suo servizio – è un assoluto. **Preferisce trattare temi capaci di generare riflessioni sui valori umani autentici, sottovalutati o perduti?**

Di solito mi metto in cammino senza avere una idea chiara di ciò di cui mi occuperò. Anche perché le poche volte che l'ho fatto, c'è voluto un attimo perché venissi ricondotto da ciò che auspicavo a ciò che dovevo. Ci sono momenti e ci sono comunità che hanno bisogno di confrontarsi con qualcosa di critico e cruciale. Sono loro che implicitamente chiedono all'artista di compiere il suo servizio portandoli a dire a sé stessi ciò che senza di lui non riuscirebbero a pronunciare.

La sua arte associa l'aspetto autoreferenziale all'impegno civile? È lecito parlare di 'attivismo', dal momento che tende a contrastare il materialismo della realtà in cui viviamo attraverso sensibili azioni poetiche?

Quella definizione lì mi piace poco. L'arte è sempre stata una forza di trasformazione fin dalla sua genesi. Cosa vogliamo dire che Eschilo, Euripide e Sofocle fossero attivisti? Se lo facessi dovrei poi avere paura di incontrarli nell'aldilà un domani. Gli "attivisti" sono quelli che non riescono a essere artisti, ma non hanno l'onestà intellettuale di dire che sono dei semplici attivisti. È un po' come le pratiche partecipative tanto in voga oggi. Il 5% di chi le porta avanti ne trae dei risultati estetici degni di un artista. Gli altri sono assistenti sociali che per qualche motivo di stupida vanità pensano che essere artisti sia più *cool* e quindi provano a darsi un tono spacciando una cosa nobilissima come aiutare chi ha bisogno, per arte. È puro nonsense. È solo divertente vedere come (quasi) tutti facciamo finta di crederci.

Le memorie che sostanziano l'opera hanno limiti spazio-temporali?

No. Perché dovrebbero? Noi siamo sempre gli stessi. Dai tempi di Antigone a oggi. Altrimenti non continueremmo a confrontarci con certi archetipi.

Nelle sue opere dove vanno individuate le qualità estetiche, l'immaterialità e le verità?

Beh, qui è come se mi stesse chiedendo di prendere una bellissima ed elegante creatura e per darne definizione farla a pezzi soppesando il fegato, il cuore e il cervello. Il mago di Oz si sarebbe fatto una risata. Si sa che la forza di un cuore non la si definisce estraendo il muscolo dal petto. Le opere sono una cosa sola. In esse c'è tutto come in un sistema perfetto. E di solito è proprio nella loro unità e indissolubilità che risiede l'armonia dalla quale traspaiono le qualità che mi chiede.

La componente etica, che traspare da esse, include un'intenzione politica?

La componente etica ce la mette il pubblico. Io mi occupo dell'estetica. Essa entra in soluzione col sangue e produce una esigenza etica nel pubblico. È uno stato di necessità indotto, ma che poi diventa responsabilità unica di chi lo prova e di chi intende dargli corso.

Nel suo caso, arte visiva e letteraria è un binomio essenziale?

L'ho già detto. Non faccio tante distinzioni. Credo anche che ci siano stati autori come Michelangelo che se la sono cavata bene in entrambe le discipline. Ma il punto vero è che non c'è una vera differenza.

Come si manifesta la vicinanza di G. M. Tosatti a P. P. Pasolini?

L'ho sempre considerato un fratello maggiore. Quando ero ragazzino volevo fare alcune cose, come ad esempio scrivere sui giornali e realizzare delle opere d'arte. Nel perseguirle insieme venivo fortemente scoraggiato da un sistema che ci vuole

"Storia della Notte e Destino delle Comete", installazione site-specific al Padiglione Italia della Biennale Arte di Venezia 2022, a cura di Eugenio Viola, Commissario del Padiglione Italia Onofrio Cutaja (courtesy DGCC - MIC)



Esperienza e realtà

Teoria e riflessioni sulla quinta dimensione

Gian Maria Tosatti



postmedia books

Copertina del libro di Gian Maria Tosatti "Esperienze e realtà. Teoria e riflessioni sulla quinta dimensione", edizione postmedia books, 2021

compartimentati, un po' come in una catena fordista. È un sistema che così promuove la schiavitù intellettuale. Pasolini era per me l'esempio che si potesse essere intellettuali completi e non polli d'allevamento. Col suo esempio si è battuto a mani nude per me, per difendermi. Gli devo la vita.

La sua identità, che emerge dalle opere, è immutabile?

Spero che la mia identità emerga il meno possibile dalle mie opere.

L'arte cosa offre di più della vita reale agli individui e alla collettività?

Niente. L'arte è vita reale. Ho scritto un libro su questo. Si chiama "Esperienza e realtà", lo ha pubblicato Postmedia Books l'anno scorso. Pare stia andando piuttosto bene.

Quale passato – prossimo o remoto – è doveroso far rivivere nel presente, senza retoriche nostalgiche?

Sinceramente ora mi concentrerei sul futuro. Pare che non sia molto lungo. Eviterei di perdermi gli ultimi istanti del film cercando di ricordare le premesse.

Mira a espandere le sue idealità spontaneamente, senza prevaricare le aspirazioni e i principi altrui?

In realtà alle aspirazioni altrui ho dedicato questi tre anni in Quadriennale. Mi sono messo al servizio degli artisti italiani di queste ultime generazioni.

La dimensione spirituale, che incorpora anche lo spirito dei tempi e caratterizza la sua produzione, è percepita anche dai comuni visitatori senza una guida alla lettura?

Me lo auguro. Anche perché, di solito, quando realizzo le opere prodotte direttamente dallo studio (quindi quasi tutte se si esclude ultimamente la Biennale e l'Hangar che stiamo preparando), non ci sono apparati da leggere. Anzi, apriamo l'opera in un luogo particolare di una città senza nemmeno comunicarlo e

aspettiamo che le persone la vedano senza neppure sapere che si tratta di un'opera d'arte. D'altra parte, è così che credo un'opera debba interagire con la realtà: attraverso il suo corpo, senza legittimazioni critiche o professorali.

Pure lei si adopera con la scrittura per evidenziare le motivazioni profonde dell'artefatto...

Quando un'opera si crea, poi ci sono tanti racconti, tante ragioni che hanno portato alla sua genesi. Talvolta vale la pena raccontarle a vantaggio delle persone interessate. Nei libri sul mio lavoro pubblichiamo spesso anche il diario della lavorazione. Sono i miei pensieri giorno per giorno. Ma sono testimonianze che non aggiungono nulla all'opera. Sono spesso divagazioni. Ragionamenti sul diavolo, pensieri sulle persone che ho incontrato, su un animale che ho salvato lungo una strada. Talvolta sembrano parole molto lontane dall'opera, ma in realtà ne riflettono il DNA. Tuttavia, credo che, a parte alcuni artisti come Luigi Presicce, nessuno abbia letto i miei diari. Di solito chi compra i miei libri, come quelli degli altri artisti, si limita a sfogliare le figure.

Anche la valenza didattica aiuta a interpretare...

La valenza didattica di uno schiaffo è sempre molto controversa. **Indubbiamente la partecipazione alla 59esima Biennale d'Arte di Venezia ha contribuito a dare visibilità alla sua poetica anche a livello internazionale...**

O forse il contrario. In questi ultimi anni ho lavorato quasi soltanto all'estero e ho avuto l'interesse quasi esclusivamente di collezionisti stranieri. Nell'ultimo anno ho notato che anche in Italia c'è stato un certo interesse. Ne sono felice. È il paese in cui vivo.

Occupare da solo l'ampio volume del Padiglione Italia è stata un'impresa difficile?

No. È il mio lavoro.

Se l'integrazione con la struttura architettura e la storia culturale del luogo espositivo è indispensabile, che fine fanno le sue grandi installazioni site-specific come, ad esempio, quelle proposte all'Arsenale? Resta soltanto la documentazione fotografica?

Di solito è così. Qualche volta si riesce a tenerle permanenti – ma non è il caso dell'Arsenale. Altre volte è possibile trovare luoghi compatibili che possono ospitare una versione rielaborata dell'opera. Ma sono casi minoritari. Di solito delle mie grandi installazioni non resta che l'esperienza vissuta. Ma ci sono anche lavori più piccoli che, invece, hanno una maggiore facilità a permanere. **Per concludere: l'insolito incarico di organizzare come artista la Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma le ha dato l'opportunità di evidenziare anche le capacità relazionali e curatoriali in ambiti non convenzionali, e altro ancora...**

In realtà non organizzerò la Quadriennale intesa come mostra. Sto solo svolgendo un lavoro che tende a far evolvere la Quadriennale come istituzione nazionale che si occupa di fare ricerca sull'arte italiana e di promuoverla internazionalmente. Tutto questo al di là della mostra. Abbiamo reso l'attività di Quadriennale quotidiana con ben otto aree progettuali: curatoriale, editoriale, universitaria, digitale, espositiva, internazionale, educativa e archivistica. Spero che questa impronta possa proseguire anche dopo la mia direzione per restituire al Paese una struttura capace di confrontarsi costantemente con il fermento culturale dell'arte italiana, lasciandosi poi il privilegio, ogni quattro anni, di fare una grande sintesi popolare come la grande mostra è sempre stata. Ma ci tengo a dire una cosa. L'incarico di dirigere una istituzione culturale dato a un artista non è e non dev'essere insolito. Sono gli artisti che hanno costruito il mondo dell'arte, dalle origini al giorno d'oggi.

25 ottobre 2022

15a puntata, continua