

# L'interazione disciplinare

Dall'arte visuale alla società globale (III)

a cura di **Luciano Marucci**

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

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

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

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



**la tua diversificata attività teorica e pratica?**

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

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

Credo di sì, ma non ne sono certo.

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

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

**Dove hai potuto applicare maggiormente il metodo interdisciplinare?**

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **La specificità è sempre più in funzione della multidisciplinarietà?**

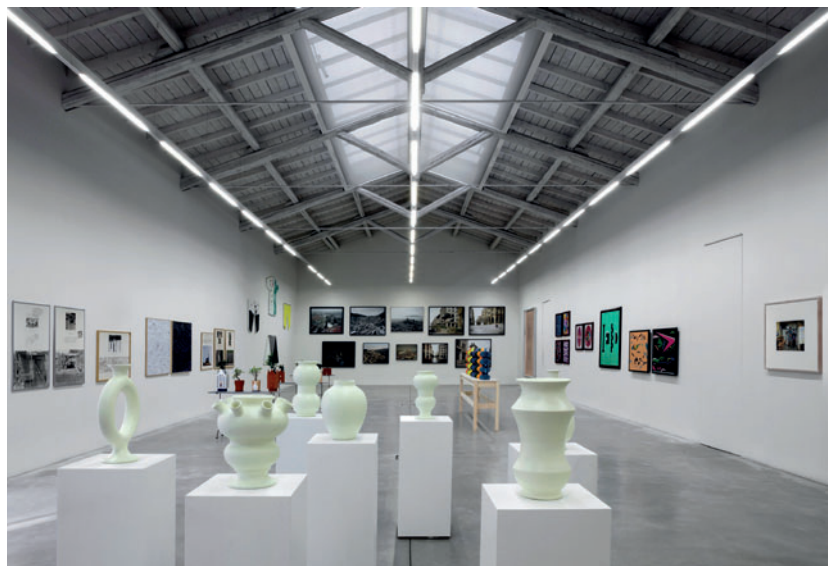
Dipende. È in funzione di sé stessa e delle altre discipline.

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

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

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

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



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

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

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

### **Quali innovazioni sono state introdotte con il tuo progetto?**

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

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

#### **Come vengono prescelti i partecipanti?**

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

#### **I programmi hanno una valenza internazionale?**

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

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

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

#### **C'è interazione con i residenti?**

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

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

#### **La riqualificazione urbana di Cosenza come si concretizza?**

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



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

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

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

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

1 settembre 2019

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Perché l'anno prossimo ricorre il cinquantenario della nascita

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

4 ottobre 2019

**Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, imprenditrice culturale**

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

#### **Chi forma i programmi dei vostri corsi per curatori?**

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

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

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

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

26 luglio 2019

3a puntata, continua