

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XIII)

a cura di Luciano Marucci

LA PRIMA PARTE DEL TESTO, ATTRAVERSO INTERVISTE, METTE A CONFRONTO DUE NOTI CRITICI D'ARTE E CURATORI DI ESPOSIZIONI TRA LORO MOLTO DIVERSI: HANS ULRICH OBRIST E GIORGIO VERZOTTI. IL PRIMO SOSTIENE E PROPONE NUOVE REALTÀ ARTISTICHE LEGATE A UN PRESENTE IN RAPIDA TRASFORMAZIONE; IL SECONDO ATTUA, CON MODALITÀ PRAGMATICHE, FORMAT RASSICURANTI SELEZIONANDO TALENTI CREATIVI ETEROGENI. LA PUNTATA TERMINA DANDO SPAZIO ALLA CONVERSAZIONE CON SKYGOLPE, TRA I PIÙ RAPPRESENTATIVI AUTORI DELLA CRIPTOARTE, DOVE VENGONO SVELATI I VARI ASPETTI, FILOSOFICI E CONCRETI, CHE CARATTERIZZANO LA RIVOLUZIONARIA PRODUZIONE DEGLI NFT IN ESPONENZIALE ESPANSIONE

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

Luciano Marucci: Con l'estensione della pandemia a livello globale come è cambiata la curatela delle mostre divenute meno fruibili in presenza?

Hans Ulrich Obrist: È un momento molto interessante, di reinvenzione, di ridefinizione e penso che dobbiamo essere coscienti del fatto che l'idea dell'avvenimento che non dura molto, spesso non è sostenibile. Come dice il filosofo Roman Krznaric nel suo libro "How to be a good ancestor", si deve essere campioni in questo senso, protagonisti del pensiero di lungo termine. Tanti disastri della nostra epoca, soprattutto quello ecologico, sono legati al "short termism", alla mancanza di una visione dai tempi più lunghi. Viviamo in una sorta di epoca della tirannia dell'adesso iniziata prima del lockdown. Dobbiamo rallentare i programmi, fare mostre che durano più a lungo e ideare dei formati che vanno al di là della mostra; ascoltare, vedere gli artisti dove essi vanno. In questo molti artisti, come Daisy Ginsberg alla Serpentine,

Hans-Ulrich Obrist (a sx) in conversazione, ad Art Basel 2022, sul tema "Artist Influencers" da lui ideato, con Manthia Diawara (scrittore, regista e professore di letteratura comparata e cinema all'Università di New York), Michael Armitage (pittore e fondatore di Nairobi Contemporary Art Institute, attivo anche a Londra) ed Ellen Gallagher (artista e regista statunitense)

hanno deciso di non fare mostre, ma dei giardini. Un altro artista, Otonob Nkanga, sta costituendo una società agricola in Nigeria, un po' come il grande Gianfranco Baruchello che nel 1973 ha fondato "Agricola Cornelia" e adesso rappresenta un modello per tanti giovani. Ho pubblicato un nuovo libro con 140 progetti di artisti per un mondo più sostenibile. Non sono di mostre, ma di "campagne". Si chiama "140 artists ideas for Planet Earth". Questa è un po' la risposta alla tua domanda.

Negli ultimi tempi, le restrizioni sanitarie, oltre a dettare il calendario di molti eventi culturali e ricreativi, hanno stimolato una quantità di artisti a trattare temi della realtà esistenziale e ambientale in rapida trasformazione?

Sì, questo si manifesta nella presenza di disegni che vedo in studi di artisti. *New intensity at drawing.*

Oggi si tende a spettacolarizzare maggiormente gli eventi artistici?

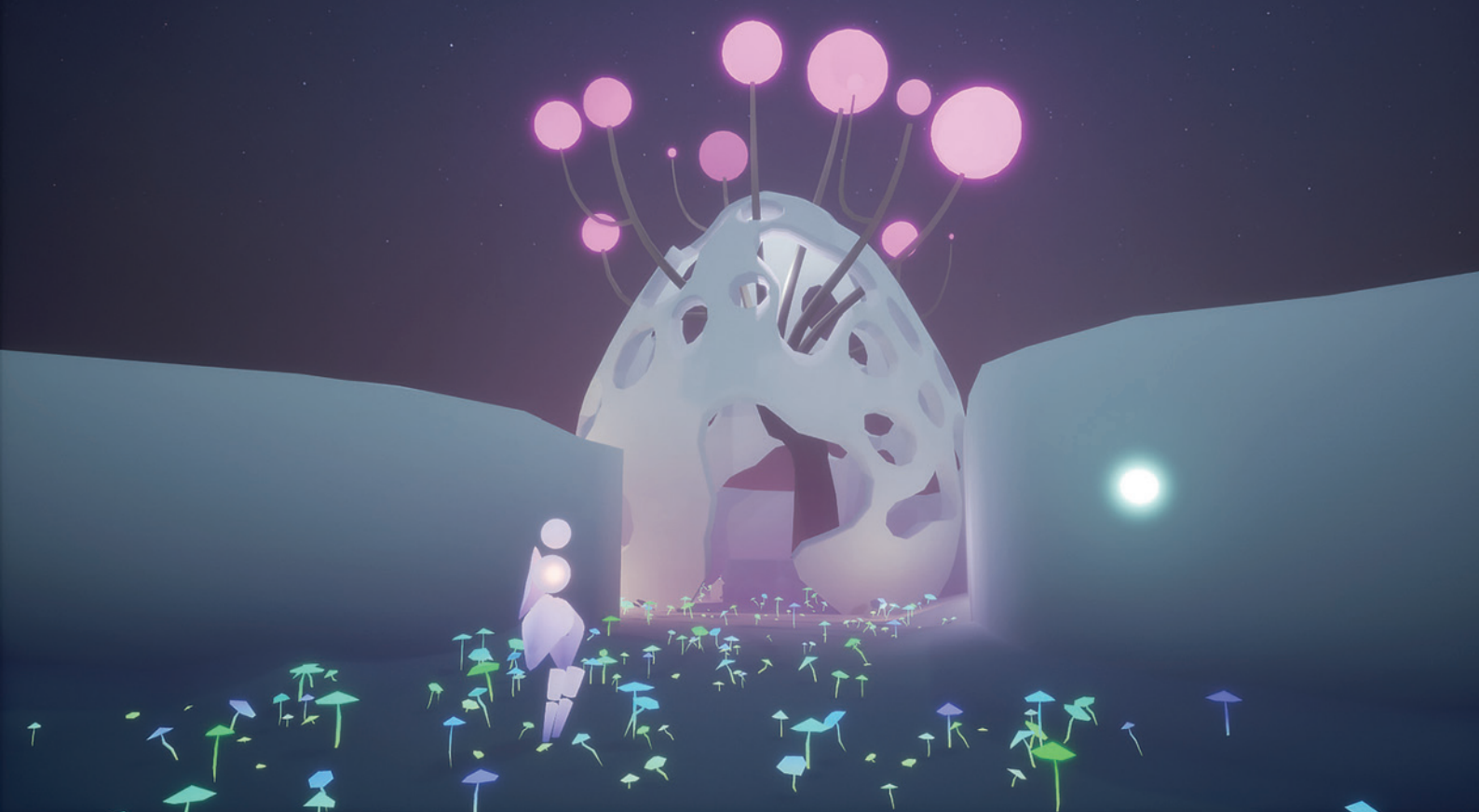
Alla Serpentine da diversi anni lavoriamo su arte e tecnologia, arte ed ecologia e, come abbiamo discusso nelle precedenti interviste, sull'arte e la curatela civica. Ad esempio, stamattina con la stampa è stata inaugurata la mostra "Radio Ballads" con quattro artisti: Sonia Boyce (che rappresenta l'Inghilterra alla 59. Biennale di Venezia), Helen Cammock, Rory Pilgrim e Ilona Sagar, tre giovani che hanno lavorato per tre anni nella comunità fuori Londra, "Barking and Dagenham", dove la vita è difficile a causa della disoccupazione. Numerosi artisti vi hanno

partecipato per la società con un progetto non veloce. Hanno passato il tempo in questa comunità "receiving and giving care" a situazioni formali, informali, storie intime e complesse del lavorare insieme. Adesso, alla Serpentine, mostriamo i risultati, i frutti della lunga ricerca. È importante ridefinire i luoghi dove le mostre, presentate in modo tradizionale, sono invisibili a gran parte della gente, per cui mi pare fondamentale uscire da queste chiusure e andare con l'arte nelle comunità, verso l'arte pubblica. Non dobbiamo dimenticare che in un museo ci sono le porte e molte persone non hanno l'abitudine di entrarvi. Quindi, occorre creare occasioni per loro, più dirette. Determinati artisti hanno incoraggiato questo approccio attraverso una specie di arte urbanistica, che non è, appunto, soltanto un lavoro tra le quattro mura del museo.

In questi anni la critica d'arte è abbastanza attiva e propositiva?

Come per l'arte, anche per la critica d'arte penso





“Hivemind”, images courtesy of Trust, 2022 (Calum Bowden, research and design; Joanna Pope, research and design; Will Freudenheim, design and game development; Seamus Edson, 3D design) © 2022 Serpentine and Trust

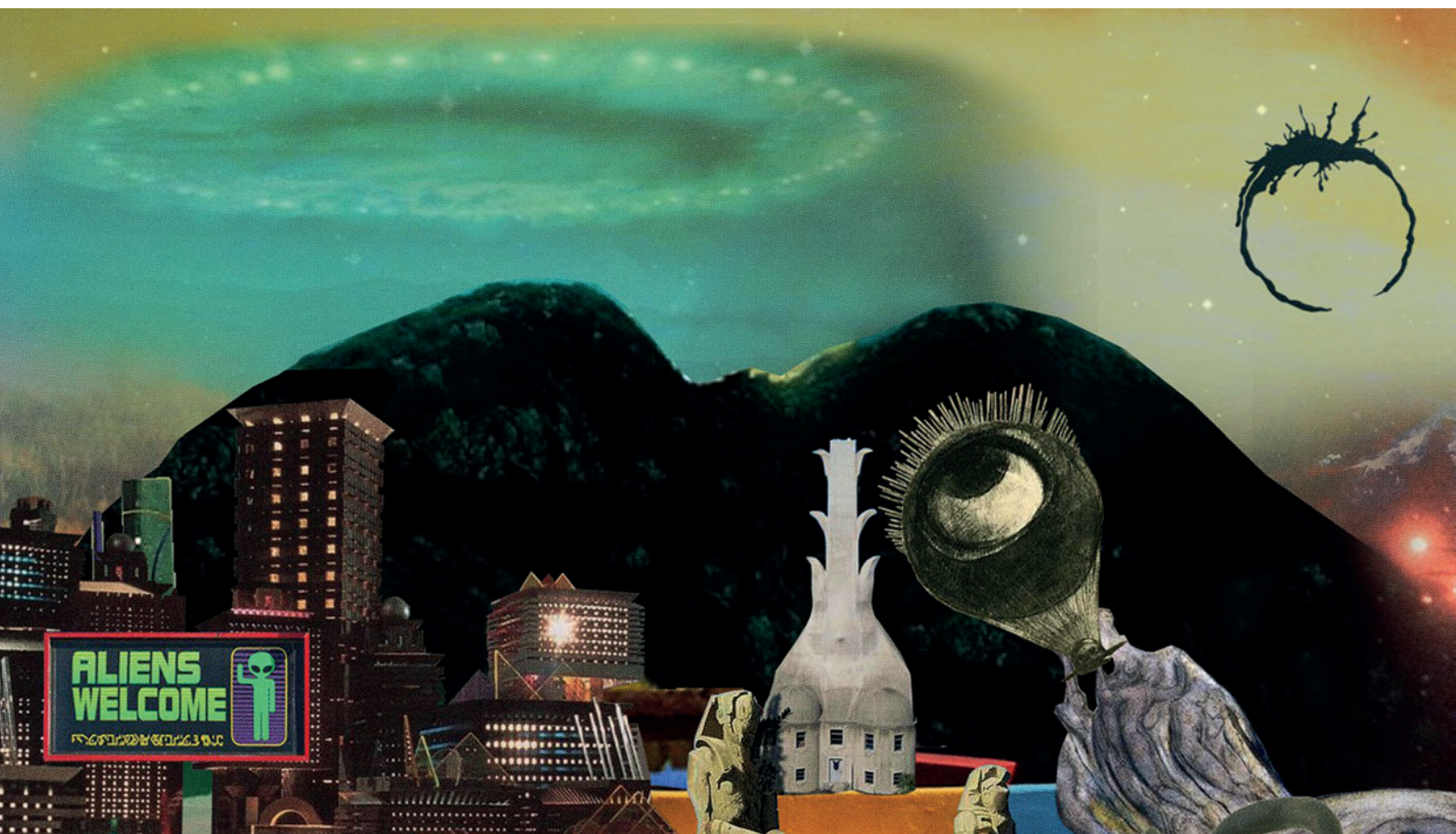
Danielle Brathwaite-Shirley “WE CANT DO THIS ALONE” 2022 (© 2022 Danielle Brathwaite-Shirley and Serpentine)

che si possano avere piattaforme che vadano al di là di certi contesti, verso persone che non si sono ancora interessate all’arte. È importante sviluppare per l’arte e per la critica nuovi circuiti per raggiungere persone che, per esempio, non leggono le riviste d’arte. Oggi per la giovane critica, come per i giovani artisti e i giovani curatori, sono fondamentali le Residenze. Ne esistono molte per gli artisti, ma poche per i giovani critici e i curatori. Ricordo che, quando avevo 23 anni sono stato in una residenza per giovani critici e curatori alla Fondazione Cartier, dove mi hanno sostenuto per tre mesi e dato la possibilità di andare dalla Svizzera in Francia, e questa opportunità mi ha cambiato la vita. Con una situazione economica molto difficile è bene aiutare i giovani critici e curatori a iniziare il loro percorso con più residenze e borse di studio.

La tua proposta per agevolare la creatività, che rimanda al “Piano Marshall” per l’arte, è stata recepita, almeno in parte, dalle istituzioni pubbliche?

Con il “Piano New Deal” Roosevelt, nella crisi degli anni ‘30, trovò modo di sostenere l’arte, non soltanto delle mostre, ma soprattutto per quella pubblica. Questo intervento, legato a ciò che ho detto prima, è un’idea nata dal progetto “Roosevelt Plan”, una nuova “overview” dell’arte pubblica, quella che va incontro alla gente. È importante che oggi ci sia un nuovo





Dominique Gonzalez-Foerster, Martial Galfione and Mike Gaughan, "Metapanorama" 2022, installation view, "Alienarium 5", Serpentine South, 14 April - 4 September 2022 (© The Artist and Serpentine; ph Hugo Glendinning)

focus sull'arte pubblica, che siano nati molti musei, perché l'arte ha bisogno anche di spazi protetti. Io sono sempre a favore di questi luoghi, dei laboratori dove l'arte si può sviluppare. Il progetto degli anni di Roosevelt in cui l'arte va nella società è stato sostenuto da John Dewey (filosofo pragmatico) per essere applicato concretamente nella realtà. Loro hanno fatto una cosa che io oggi propongo: ho appena realizzato un piccolo libro sulle mie conversazioni col grande Édouard Glissant. Egli per la nostra epoca è un po' quello che Dewey era per gli anni di Roosevelt. È il filosofo dell'"archipelago", dell'opacità ma anche della teorizzazione della mondialità. Ci suggerisce di essere attenti alle voci che vengono dappertutto e, in particolare, a quelle che non hanno potuto emergere, perché la logica continentale normativa lo ha impedito. Questo vuol dire, di nuovo, che dobbiamo creare istituzioni, luoghi dove tutte le culture e le immaginazioni del mondo possono incontrarsi e ascoltarsi. In un certo senso è nostra intenzione rendere vivibili i luoghi dove le mostre sono presentate, in modo letteralmente invisibile a larghe sezioni della società. Come dice Glissant, dobbiamo incoraggiare a nuove forme di "engagement", di "commitment" e nuovi modelli di mostre che sono mobili. Così egli ci connette all'idea di Dewey degli anni di Roosevelt.

La ricerca e la creatività nel comparto artistico sono state rivalutate grazie alle nuove scoperte della scienza nel campo sanitario?

Questa è una domanda complessa che rimanda alla questione arte-scienza. Abbiamo bisogno di legami, di dialoghi. La grande poetessa e artista Etel Adnan (mia grande amica, morta lo scorso

novembre a 97 anni) mi diceva sempre che il mondo ha bisogno dell'insieme, non della separazione, di un futuro comune, di fare "knowledge". Per questa ragione, penso sia necessario creare più ponti tra arte e scienza. Adesso stiamo lavorando a un progetto nel monastero della grande Hildegard von Bingen: una monaca, una santa, nata nel 1098 e morta nel 1179. Era scrittrice, compositrice, scienziata, filosofa, mistica, visionaria, ma anche una monaca praticante del Medioevo. Domani andrò nel suo monastero per alcuni giorni per il progetto che riunisce quelle diverse discipline. Viviamo un momento in cui queste frontiere sono più fluide. Ad esempio, Precious Okoyomon, la giovane artista americana che alla Biennale d'Arte di Venezia sarà presente all'Arsenale con una grande installazione nella Mostra Internazionale di Cecilia Alemani, un po' come Hildegard, è una poetessa, una scrittrice che lavora su tutte quelle realtà parallele in modo molto fluido. Oggi c'è bisogno di sinergie, non di separazioni.

L'emergenza sanitaria ha influenzato i tuoi programmi di intervistatore, curatore e direttore artistico delle Serpentine Galleries?

Quando sono state chiuse le Galleries abbiamo dovuto fare un focus molto più esteso anche sul digitale, ma adesso siamo tornati negli spazi fisici. Lavoriamo con Dominique Gonzalez-Foerster per la mostra di aprile sulle "Radio Ballads", poi sui nostri progetti ecologici per questa estate e il padiglione di architettura di Theaster Gates. È vero, negli ultimi due anni, quando siamo stati isolati, abbiamo messo un accento sul digitale e questo ha accelerato la nostra presenza digitale che non sparirà: le mostre fisiche avranno sempre una dimensione digitale, perché nascono

nuove combinazioni tra digitale e fisico. Infatti, nella mostra di Gonzalez-Foerster ci saranno elementi di realtà virtuale e di realtà aumentata, “Mixed Reality”. Anche mostre che durano più tempo: *longue durée*.

Nel tuo caso, l'intervista, oltre a essere il mezzo più immediato di indagine, di informazione e promozione culturale, è anche un'attività critica?

Sì. Le conversazioni che ho con gli artisti sono soprattutto correlazioni dove si discute come produrre nuove realtà artistiche o ammodernare le istituzioni. Questo è legato all'utopia ma in senso concreto, perché sono proposti progetti di artisti, filosofi, architetti che non hanno potuto avere luogo nei “constraints” delle istituzioni esistenti. Per questo, penso che le mie siano conversazioni per la produzione di realtà connesse all'attività curatoriale. Ecco perché le mie interviste vengono pubblicate, anche se solo con una percentuale del 10% o 20% delle 4000 ore di conversazioni. Sono come azioni di laboratorio, “workshop”.

In sostanza, tutto questo dà luogo a un'attività critica...

Penso di sì, ma non spetta a me dirlo.

Nell'ideazione di format espositivi originali ti consideri un erede di Szeemann?

Gli incontri con Szeemann sono stati importanti, ma il mio mestiere è quello di direttore di museo, organizzatore di mostre, che ho imparato da Suzanne Pagé quando era direttrice del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ora invece è direttrice della Fondazione Vuitton. La Pagé mi ha insegnato come fare un museo e i programmi; da lei ho imparato a realizzare cataloghi, mostre su grande scala, a essere curatore indipendente. Szeemann ha influito per le idee, non in senso pratico, perché non ho mai lavorato con lui. Direi che mi ha influenzato idealmente.

Una volta mi dicesti che da ragazzo lo ammiravi e andavi più volte a vedere le sue mostre.

Esatto, mi ha influenzato con le sue idee, soprattutto con la mostra sull'opera d'arte totale “Der Hang zum Gesamtkunstwerk”.

Anche per l'interdisciplinarietà...

Certamente anche in questo, ma non è stato il mio maestro.

Sapevi che Harald, dal 1963-64, dopo la sua mostra sulle tavolette votive alla Kunsthalle di Berna, trascorreva le vacanze estive nelle Marche, la Regione dove vivo?

Lui mi raccontava di questo, mi parlava delle sue vacanze. È una bella storia...

Alla Serpentine quale strategia vai praticando per attrarre la gente, che ora ha minore libertà di circolare, per ottenere un impatto culturale e sociale efficace più o meno come in precedenza?

Con diversi modi, ad esempio, attraverso “Radio Ballads”, di cui ti ho parlato. Poi, direi anche con la curatela civica, andando con gli artisti nella società con la mostra nella comunità di “Barking and Dagenham”, tendente a portare le persone estranee al mondo dell'arte che altrimenti non si incontrerebbero mai. Questo è l'aspetto legato alla curatela civica; l'altro aspetto va al di là dell'arte, in quanto lavoriamo con attivisti, ecologisti, con scienziati..., e questo attrae anche un pubblico diverso. Anche la tecnologia è importante, per esempio, stiamo producendo un videogioco con Danielle Brathwaite-Shirley, giovane artista inglese che vive a Berlino. I “videogames” sono molto interessanti. Oggi il campo dei videogiochi è più grande del mondo della musica e del cinema. La mostra che realizzerò in Germania, a giugno, con la collezione di videogiochi di Julia Stoschek, è incentrata su questo ambito. Tanti artisti hanno un “engagement” con i video e questo può articolarsi attraverso giovani artisti, come Danielle Brathwaite-Shirley, che inventano dei giochi. Del resto, la tecnologia piace ai figli e gli artisti

possono creare il gioco per una costruzione del loro mondo. Ci sono anche artisti che per il loro lavoro utilizzano videogiochi famosi come è stato fatto negli anni '80. Dopo una esperienza del genere l'artista può entrare in un gioco molto popolare come “Fortnite”. Non a caso, insieme a “Fortnite” e a Kaws abbiamo costituito una seconda Serpentine virtuale, e questo era sulla “landing page”. Con l'approdo su “Fortnite”, che ha 400.000.000 di giocatori, abbiamo avuto 10.000.000 visitatori al giorno alla nostra mostra. Quindi, essa virtualmente è stata frequentata da 100.000.000 di persone, un numero enorme che, subito dopo il *lockdown*, ci ha portato il pubblico del mondo fisico, reale, non virtuale. E questo pubblico viene anche per le altre mostre che adesso abbiamo alle Gallerie della Serpentine.

Il padiglione temporaneo di architettura della prossima estate come è stato concepito?

Theaster Gates, l'artista americano di Chicago, ha progettato “Black Chapel”, una struttura quasi monastica.

Il vostro impegno ecologico-ambientale è ormai una costante?

Sì, perché continua a essere rilevante per tutta la nostra vita. Noi siamo attenti a vari aspetti: civico, ecologico, tecnologico, che sono



Copertina del libro di Édouard Glissant & Hans Ulrich Obrist – “The Archipelago Conversations”, Editors Hans Ulrich Obrist, Sebastian Clark, India Ennenga, 2021 (courtesy Serpentine Gallery London)

i nuovi dipartimenti della Serpentine. Come ho detto all'inizio, si tratta di interventi a lunga durata, non di avvenimenti brevi. Sono cambiate anche le istituzioni espositive, perché tutto questo, cinque anni fa, non esisteva. I musei avevano solo il direttore artistico, i curatori, gli addetti alla stampa, mentre adesso hanno questi nuovi dipartimenti.

Dalla vostra recente mostra, progettata per verificare le possibilità degli artisti prescelti di migliorare la situazione negativa del presente, quali esiti sono stati riscontrati?

Con i progetti di questi artisti abbiamo micro e macro soluzioni. Per esempio, Cooking Sections è un gruppo di giovani artisti che lavora col cibo e adesso opera nel nostro ristorante. "Benugo" è una catena con decine di ristoranti in Inghilterra che ha adottato la metodologia di questi artisti sul cibo da cui sono derivate le ricette "climavore" totalmente sostenibili. Così, oggi il menu del nostro ristorante e di tutti gli altri della catena è stato cambiato dagli artisti. Ogni compagnia, ogni ditta, ogni governo dovrebbe avere un artista in residenza. Gabriela Hearst fa mostre che sono 100% "climate neutral". Ma dobbiamo anche considerare che spesso ci sono oggetti. Per esempio, l'italiano Martino Gamper ha proposto un progetto per noi, in cui tutti possono partecipare: nel fare una passeggiata si prende un piccolo oggetto della natura di un parco o di una foresta per riciclarlo. Se questo si ripete ogni giorno, con una quantità di oggetti di plastica, ognuno può diventare un esperto e creare con i suoi amici una collezione, senza bisogno di una precedente esperienza. Sono micro o macro progetti. Pensiamo, ad esempio, a Kate Raworth che lavora all'economia "Doughnut", la quale porta a un design rigenerativo in armonia con i cicli del mondo vivente, a essere distributivi attraverso il design, a condividere i valori di economie che conducono a "flourish" per sempre piuttosto che crescere per sempre. Ne consegue che l'artista e l'economista possono sviluppare una nuova economia del mondo.

Pensi che gli NFT derivino dall'evoluzione spontanea del digitale, oppure dalla speculazione economica sulla produzione artistica?

Non sono interessato tanto dell'aspetto speculativo del NFT. Ma sono interessato al NFT come nuova possibilità di arte pubblica, come dice Rafik Anadol.

(Conversazione telefonica, 30 marzo 2022, durata 35' 47'')

[Prima trascrizione della registrazione a cura di Gianluca Silvi]

partecipazione al corso della Fondazione Ratti di Como, e altre notizie le ho prese da Internet.

In questa quarta ondata della nuova variante Covid a cosa stai lavorando da critico e curatore?

A tre mostre da tenersi a Milano fra la primavera, l'autunno e la fine dell'anno prossimo. Resta in sospeso, causa Covid, la seconda parte della mostra "Zona Bianca" che abbiamo aperto a Biella, alla Woolbridge Gallery, lo scorso novembre. Se tutto va bene, la inaugureremo alla fine di settembre, altrimenti si rimanda all'anno nuovo.

Come è stata concepita la mostra?

La mostra è nata dall'invito che mi hanno rivolto Jean Le Guyader e Marta Massara di Woolbridge Gallery. Volevano dedicare una grande mostra, sui loro settemila e più metri quadrati di spazio, alla scena italiana. È stata una bella sfida, abbiamo lavorato da giugno a novembre, ma ce l'abbiamo fatta. Ho incluso diverse generazioni, puntando molto sui giovani, anche in collaborazione con Marta e Jean che avevano già preso dei contatti. Ci sono i maestri (Licini, Carol Rama, Pistoletto, Cucchi), i quarantenni, fino alle ultime tendenze: giovani che nemmeno conoscevo o che avevo visto nelle mostre più recenti. Lo spazio è un ex lanificio, un'architettura industriale in gran parte ristrutturata, molto bella, luminosa. Gli artisti sono rimasti tutti affascinati, soprattutto quelli che sono venuti di persona a installare.

Dalle foto dell'allestimento ho notato che ci sono varie realizzazioni eterogenee.

Ho invitato gli scultori con cui stavo lavorando e che avevo esposto in giugno ad Ameno e a Miasino (due bellissimi paesi sopra il Lago d'Orta), in collaborazione con il collettivo Asilo Bianco. Sto seguendo un certo discorso sull'opera plastica e il rapporto con lo spazio, senza però privilegiare questo linguaggio. In mostra ci sono molti pittori, anzi un tratto comune di molti giovani è proprio la figurazione con la pittura ad olio o l'acrilico su tela. C'è la fotografia, un solo video, perché nella galleria c'è soltanto una saletta e uno schermo al plasma, quello usato per proiezioni tecniche. In misura magari disuguale, però tutti i linguaggi sono ben rappresentati.