

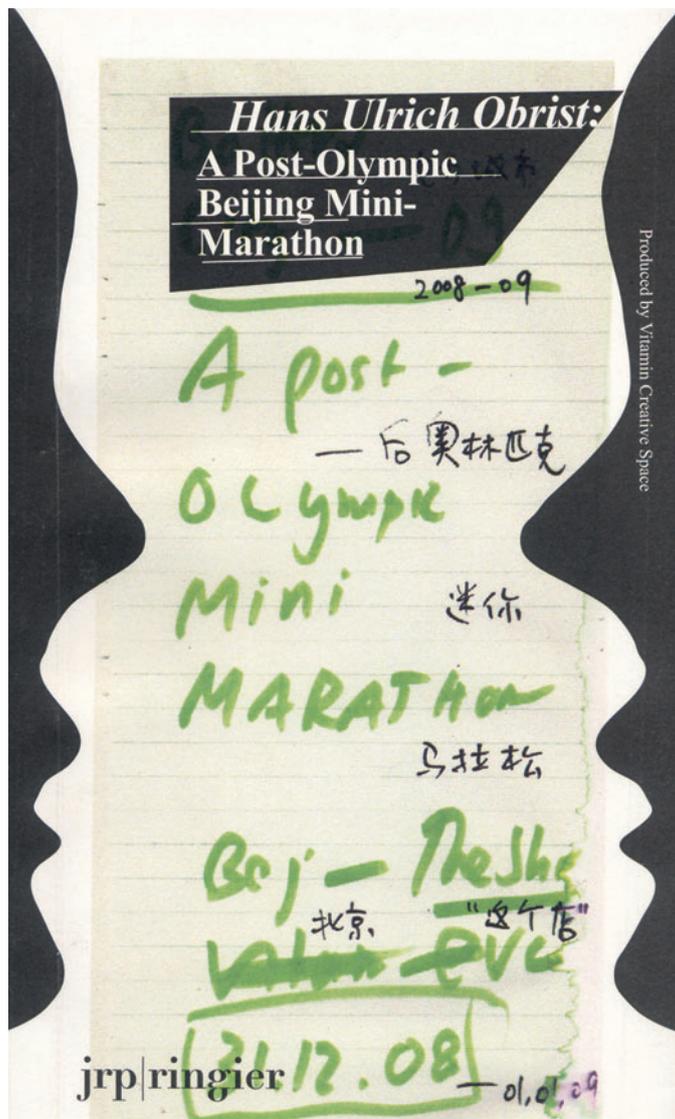
Il ruolo attuale dell'intervista

Conversazione con Hans Ulrich Obrist

a cura di **Luciano Marucci**

Lasciando da parte le definizioni accademiche, le tipologie e gli usi che se ne fanno, l'intervista, pur provenendo da tempi remoti, ha ancora un ruolo centrale non soltanto in campo culturale. Permette di compiere approfondimenti critici nel settore della ricerca e della sperimentazione, di rilevare informazioni, opinioni, fenomeni; di stabilire rapporti paritari e flessibili con gli interlocutori, fino a offrire agli artisti di impiegarle come mezzo creativo. Nell'arte contemporanea questa tecnica è divenuta di largo uso, specialmente dopo l'avvento dei nuovi media, perché consente un confronto più diretto anche con persone autorevoli e di divulgare tempestivamente le risultanze; di seguire con rapidità le dinamiche del presente e può addirittura contribuire alla trasformazione del pensiero e della realtà, specie se si opera con impegno civile. Nel contempo dà la possibilità di recepire saperi di più ambiti disciplinari e di partecipare, con più voci, al dibattito artistico-culturale.

Copertina di un libro-intervista di H.U.O. del 2008, presentato ad Art Basel 2010 nello stand di Vitamine Creative Space di Pechino (che ha prodotto la pubblicazione). Subito dopo Luciano Marucci ha intervistato Obrist per la prima volta.



Xu Zhen, "In Just a Blink of an Eye" 2005/2014 nella mostra di performances "14 Rooms", dal format originale, curata da Obrist e Klaus Biesenbach a Basilea nel 2014

Indubbiamente è uno strumento tra i più documentativi che aiuta a scrivere brani di storia attraverso la cronaca dei processi evolutivi del quotidiano, prescindendo dai trattati teorici che si addicono maggiormente ai libri, peraltro di difficile pubblicazione e di limitata diffusione.

Sulla base di questi presupposti ho condotto diverse inchieste-dibattito, più o meno partecipative – per opuscoli, riviste specializzate e quotidiani (tutte riportate nel mio sito web) – fino ad oggi supportate da oltre quattrocento testimonianze; quantità decisamente inferiore alle tremila ore di conversazioni accumulate da Hans Ulrich Obrist, il massimo esperto di tale pratica, il biografo dell'arte contemporanea di ogni geografia.

L'idea di realizzare questo servizio è nata, appunto, dal mio abituale ricorso alla forma intervista e dalla frequentazione di H.U.O. fin dal 2010. Nel giugno scorso, per conversare sul tema, avevo preso appuntamento con lui ad Art Basel ma, al termine di uno dei suoi talk, dovendo ripartire con urgenza, aveva rinviato il colloquio a data da fissare. Solo il 23 settembre potevamo collegarci via Skype, a notte fonda... quando egli lavora più tranquillamente con i suoi assistenti esecutivi. Prima di riportare il testo, mi pare opportuno fornire altre notizie su di lui, rispetto a quanto da me scritto in precedenza.

Hans Ulrich Obrist è un *art leader*, uno dei protagonisti più attivi e influenti nel settore delle arti visive; un nuovo soggetto dell'*art system* in sintonia con il mondo globalizzato in rapida evoluzione. È certamente una figura chiave per capire come si va sviluppando l'arte nei vari continenti e su quali valori occorre soffermarsi. Ossessionato dalla voglia di scoprire, dal piacere di esibire e di promuovere, è assetato di conoscenze e trae suggerimenti, oltre che dalle letture, dai rapporti interpersonali, da cui si è venuta formando la sua identità multipla. Si può dire che ormai sia un *database* vivente, per il proprio archivio e per i bisogni della collettività. È un maratona, fisicamente e mentalmente, in perenne lotta con il tempo, tanto da dover rubare ore al sonno. Sebbene animato da una costante tensione prospettica, ha uno spiccato senso della Storia. È un maestro nel captare le novità, un indicatore attendibile, perciò è normale che alcuni curatori militanti si rifacciano alle sue scelte. In verità non si possono ignorare le sue indicazioni riguardo agli emergenti



Obrist prende appunti durante il talk "Artistic Practice | The Artist as Archeologist" del 19 giugno 2015 nell'ambito di Art Basel Basel (ph L. Marucci)

bliche e le mostre innovative possono incentivare le ricerche degli artisti, ma egli insiste nel considerarli gli unici detentori della creatività. Predilige l'architettura moderna, i film sperimentali e le azioni performative (lo prova, ad esempio, la grande stima che ha per Philippe Parreno, Douglas Gordon e Tino Sehgal). Una delle sue mostre più trasgressive è *Take Me (I'm Yours)*, progettata con *Christian Boltanski* nel 1995 per la Serpentine Gallery di Londra, riproposta dal 2015 a Parigi, Copenhagen, New York, Buenos Aires e ora, con altre presenze, all'HangarBicocca di Milano (visitabile fino al 14 gennaio 2018). La formula può sembrare troppo giocosa ma, a ben guardare, è stata ideata con rigore e per democratizzare l'opera provocando una fruizione attiva.

Quando Obrist risponde alle interviste, per esprimere concetti fondamentali spesso ricorre ai termini "polifonia", "arcipelago", "toolbox" e cita personaggi come Édouard Glissant – poeta, scrittore e saggista (1928-2011) – con il quale ha avuto affinità sulla dialettica globale-locale e sulla necessità di costruire ponti tra le diversità. Assorbe volentieri le nozioni degli specialisti di ogni campo che metabolizza e finalizza alla sua maniera. Presta attenzione anche alle proposte che gli pervengono dai giovani, ma poi seleziona senza favoritismi. Insomma, con passione e competenza va esplorando la complessità del mondo in divenire, associa e valorizza le energie più vitali.

Per l'annuale Maratona – altra sua iniziativa, dove fa convergere esperienze, saperi e aspirazioni – rimando al commento relativo alla manifestazione, contenuto nel mio reportage sull'Art Week di Londra e alla seconda conversazione del 2 novembre scorso (p.45 e pp. 68-69 di questo numero).

Nella conversazione che segue per la prima volta egli svela il suo metodo operativo.

Luciano Marucci: Obrist, da quale esigenza è nata la scelta di praticare intensamente le interviste?

Hans Ulrich Obrist: L'idea è nata perché il mio lavoro di curatore è fatto di conversazioni che a un certo momento ho cominciato a mettere in archivio. Da studente

sono stato ispirato da Giorgio Vasari che per me ha avuto un'importanza fondamentale. Mi ha insegnato che tra i nostri contemporanei esistono personaggi dei quali si potrebbe scrivere la storia. Poi David Sylvester, con il libro *Interviste a Francis Bacon*, mi ha dato l'idea del dialogo che può durare una vita.

Anche le interviste che rilasci ti danno la possibilità di esporre più esplicitamente moventi e idee? Io voglio esporre soprattutto le idee degli artisti; voglio dare voce a loro. Le conversazioni non sono necessariamente una piattaforma delle mie idee, ma un modo per far conoscere quelle degli artisti con cui mi relaziono. Per esporre le mie idee scrivo piuttosto dei libri, come ho fatto con le pubblicazioni edita da Penguin *Ways of curating*, *Ai Weiwei Speaks*, eccetera. **Preferisci dedicare più spazio a tale attività e a quella di curatore di esposizioni innovative piuttosto che all'esclusivo lavoro teorico di critico d'arte?** In genere è importante non stabilire delle priorità, considerare alla pari il lavoro di curatore, di critico, di storico. Sono tutte realtà parallele. Io non ho mai fatto solo il critico, ho cominciato con gli artisti a fare delle mostre. Questa è la mia professione. In contemporanea ci sono i testi, ma non sono il mio lavoro prioritario come per altri. Mi interessa produrre nuove realtà con gli artisti, e tento di attuare i loro progetti non realizzati.

Per le conversazioni quali personalità privilegi? Nel mio progetto ci sono molti capitoli. Gli artisti con cui lavoro sono di differenti generazioni, di varie discipline. Se vogliamo capire le forze effettive nell'arte, dobbiamo guardare anche alla scienza, all'architettura, alla musica, alla letteratura e ai pionieri in ogni campo. Io non scelgo solo artisti della mia generazione o gli emergenti. Per dare un contributo contro la dimenticanza, faccio conversazioni con personalità di precedenti generazioni. A loro riservo un ampio spazio. Di solito guardo alle pratiche che cambiano le regole del gioco, *game changing*; mi interessano particolarmente quelli che inventano nuovi tipi di mostre, che usano nuovi linguaggi, che mettono nuovi mondi nel mondo.

Prepari gli incontri in modo accurato? È una domanda interessante. Sì, tutto è ben preparato, ma nello stesso tempo non lo è: dobbiamo lasciare spazio all'improvvisazione. Leggo molto prima di ogni conversazione, ma non ho uno script che dice "domanda 1, domanda 2", perché si reagisce al contesto, e molto spesso al flusso della conversazione. È un po' come l'*organized change* di John Cage; il caso, *l'hazard organisé* è una specie di paradosso con un gioco di carte che propone diverse domande, come nel famoso gioco di Brian Eno [*Oblique Strategies*]. Comincio da una parte, ma spesso la seconda domanda deriva dalla prima risposta; il mio è un sistema flessibile, aperto. Leggo molto, soprattutto altre interviste per evitare le ripetizioni: non voglio chiedere la stessa cosa che già hanno chiesto centinaia di persone. Voglio andare "all'oceano è blu", non "all'oceano è rosso". Ed esco anche dal mondo dell'arte dove, conoscendo bene gli artisti, non è necessario prepararmi. Invece, se parlo con uno scienziato, con uno scrittore, devo davvero documentarmi perché i loro mondi mi sono sconosciuti. Per dialogare con un esperto di genetica, di tale scienza leggo tutto dall'inizio fino al libro sul *gene editing* della statunitense Jennifer Doudna. Il progetto delle interviste è una disciplina come all'università. Leggere per me è una scuola continua; non devo mai smettere di imparare.

Cerchi anche di provocare/stimolare l'interlocutore per ottenere dichiarazioni più sentite? Sì, certamente. Si tratta anche di discutere su cose che non sono state mai affrontate prima, dell'imprevedibile, ma anche di cosa si può fare insieme, come in una specie di laboratorio in cui si prepara una mostra, un libro. Sono veramente conversazioni dove si producono realtà.

Se non sbaglio, assumi l'atteggiamento di chi vuole apprendere umilmente e non di chi intende affermare con arroganza. Io evito l'arroganza. Dobbiamo avere la qualità femminile – come

HUO mentre parla a uno smartphone e nella mano sinistra ne ha un altro: strumenti da lui costantemente usati per la sua attività (ph L. Marucci)



dice Etel Adnan – di saper ascoltare. L'arroganza non ci porta in alcun luogo interessante, ci blocca. È l'idea di dominare le conversazioni. Non c'è niente di peggio quando l'intervistatore domina. Io non domino mai. Ho più una disposizione all'ascolto.

Praticamente usi la forma intervista come strumento di conoscenza, di verifica e di comunicazione a scopo informativo e formativo. Esatto, esatto.

L'intervista, oltre a registrare l'esistente, può essere un campo di sperimentazione culturale? Come mi ha sempre detto Zaha Hadid, non dobbiamo smettere di sperimentare. Nelle conversazioni possiamo confrontare le idee, immaginare gli scenari futuri e, più tardi, cercare di realizzarli.

In generale l'intervista può avere un'importante funzione per poter incentivare il processo evolutivo del sistema culturale non soltanto dal lato artistico? Penso che le conversazioni possano essere stimolanti innanzitutto se hanno luogo tra le discipline, se escono dalla nostra *comfort zone*, se ci portano a contatto con altri saperi. Per me un progetto non è soltanto questione di lavorare con gli artisti, ma con architetti, scienziati... e di metterli in contatto fra loro. Organizzo incontri che possono creare dei ponti. Questa è la linea delle Maratone che abbiamo iniziato a Stoccarda nel 2005 e continuato dal 2006 alla Serpentine con *Interview Marathon*. Ad una in Sardegna hanno partecipato anche Édouard Glissant e Stefano Boeri. Le Maratone mettono in contatto più forme di saperi, cosa per me irrinunciabile. Se vogliamo risolvere i problemi del XXI secolo, dobbiamo favorire la collaborazione tra le discipline. Mi riferisco, ad esempio, al problema del clima che non possiamo risolvere da soli, ma con un *pool* di esperti in molti ambiti.

Quindi le tue interviste sono un mezzo per interagire soprattutto

Fondation Beyeler, Basilea, 17 giugno 2016: Douglas Gordon con Hans Ulrich Obrist in veste di intervistatore-performer (per l'occasione in una vistosa *mise*) durante il giocoso talk esteso al pubblico presente in sala (ph Luciano Marucci)



"Conversations" Art Basel, 17 giugno 2017: Hans Ulrich Obrist discute di "Archives and the Digital Dark Age" con Glenn R. Phillips (a dx nella foto), curatore e capo delle Modern & Contemporary Collections del Getty Research Institute di Los Angeles e con Sabih Ahmed, senior researcher dell'Asia Art Archive di Hong Kong (courtesy Art Basel; ph Luciano Marucci)

con quanti partecipano responsabilmente alla costruzione d'un mondo nuovo. Evidentemente sì. Ho realizzato anche due film con le conversazioni. Delle tremila ore che abbiamo registrato duemila sono filmate, per mettere in contatto i protagonisti che parlano nel mio archivio: artisti, architetti come Cedric Price, che sono morti, ma che possiamo riattivare, mettendoli in dialogo come se vivessero. Per me è come una novella polifonica. Tutte le voci del mio archivio possono cominciare a parlarsi l'un l'altra. Nella nostra era digitale continuo a scrivere libri, ma devo inventare anche altre forme che vanno al di là dei libri stessi. Alla Biennale di Architettura di Venezia avevo allestito una grande stanza con i film delle interviste, ma per lo più sono rimasti inediti e mi propongo di presentarli in mostre.

Dai dialoghi ti derivano pure stimoli critici e suggerimenti operativi? Dai dialoghi possono uscire nuove forme di mostre, libri, anche dei dubbi, dei nuovi metodi di lavoro, nuovi linguaggi. Il mio modo preferito di lavorare sta in questo scambio.

Per supportare l'attività curatoriale o teorica, le informazioni che trai dalle interviste spesso ti tornano utili come le letture dei libri? Non è mai a livello della lettura dei libri, cosa che ritengo essenziale; comunque sono complementari, soprattutto se si leggono le autobiografie o i libri scritti dagli artisti. Purtroppo spesso il loro lavoro è un altro, non sono scrittori. Sono stato sempre incoraggiato a intervistare gli anziani che hanno novant'anni e più. Così è stato per l'architetto Luigi Caccia Dominioni che aveva 103 anni. Questi pionieri mi trasmettono un pezzo di sapere. Su internet non c'è molto sugli anziani, quindi dalla loro voce posso salvare la memoria, altro concetto fondamentale del mio progetto. Abbiamo sempre più informazioni, ma stiamo perdendo la memoria. L'amnesia è al cuore della nostra età digitale. In me non c'è mai nostalgia: la conversazione è il mio *toolbox*, una scatola di utensili che serve a costruire il futuro.

Anche se l'opera ha una sua intelligenza, per interpretarla più fedelmente è importante conoscere il privato dell'autore, il suo pensiero ideativo, le influenze? Non mi interessa la vita privata della gente. Jean-Luc Godard dice che questo aspetto è il meno importante. È indispensabile entrare *inside*, nel pensiero di un creatore, nel suo lavoro, nel contesto, negli aspetti biografici relativi all'attività. Dagli artisti posso anche imparare.

Cerchi di dare a questa continua investigazione-divulgazione una valenza sociale, etica e pedagogica? Credo che quanto dici è incluso nel progetto, anche l'idea della mia scuola perché ogni giorno imparo qualcosa. E ho cominciato a pubblicare i dialoghi per rendere partecipi gli altri di questa avventura. Quindi l'aspetto pedagogico c'è.



Art Basel 17 giugno 2017: Luciano Marucci e Hans Ulrich Obrist prendono accordi per realizzare l'intervista riportata in queste pagine (foto di Loretta Morelli convertita in scala di grigio)

La tua composita attività di critico, curatore e intervistatore è sempre indotta dalla necessità di essere all'avanguardia?

Non condivido del tutto il significato della parola "avanguardia" che è anche un termine militare... Dobbiamo trovare una nuova espressione, un nuovo vocabolo legato al radicale sperimentalismo. **Per certi aspetti le tue azioni più originali e generative possono essere paragonate a esibizioni d'arte. Ti senti anche un performer della cultura contemporanea in divenire? Non intendo qualificarti come artista-performer, anche se occasionalmente hai assunto tale veste... per attrarre l'attenzione dei presenti e stare al gioco del contesto. Mi tornano in mente i tuoi travestimenti a Transformation Marathon, a Miracle Marathon e all'insolita discussione pubblica (che aveva coinvolto tutti i presenti) con Douglas Gordon alla Fondation Beyeler di Basilea nel 2016.** Non voglio fare una performance, piuttosto una ricerca continua che desidero condividere con il mondo, l'aspettativa di mettere insieme persone per produrre realtà. Per me è un lavoro di utilità. Non lo vivo come un progetto artistico ma agisco per essere utile all'arte, alla cultura di un'epoca; è un lavoro di mediazione con momenti in cui si hanno nuovi incontri produttivi. E i momenti più felici sono quando si generano situazioni di questo tipo tra gli artisti e con il pubblico. Mi è difficile spiegarlo in italiano. Io faccio *junctions* – come dice Ballard – cioè delle connessioni tra opere, oggetti, non oggetti, "iperoggetti" (termine usato da Timothy Morton) e tra personaggi. Tutto fa parte di una logica.

Come finalizzi le 'partiture' con di-segni, scrittura autografa quasi gestuale che annoti durante le interviste? Annoto sempre, questo è vero, per tracciare un percorso, comporre una specie di coreografia. Come ho spiegato prima, vado dal programmato all'autorganizzato. Le mie annotazioni sono cartografie di conversazioni.

Chi trascrive le registrazioni? Hai un archivio di voci ben curato? Assistenti, collaboratori, tutto un sistema multilinguistico. Io parlo italiano, spagnolo, russo, francese, naturalmente tedesco e inglese. Le conversazioni si tengono in queste sei lingue e i diversi assistenti fanno le trascrizioni di esse. Poi con gli editori prepariamo gli editing. L'archivio non è tutto in ordine; non abbiamo una struttura con le persone necessarie. Il *team* è piccolo. In questo senso ci troviamo sul *cloud*, la nuvola digitale. Se arriva la paranoia digitale, le registrazioni si potrebbero perdere, così le abbiamo dislocate su *hard drive* a Londra, dai miei genitori in Svizzera. Se c'è la crisi digitale in un luogo, si possono consultare le copie negli altri posti. Se il *cloud* sparisce, ci serviamo delle memorie esterne. Naturalmente abbiamo centinaia di libri con i testi stampati delle conversazioni. In questo sono organizzato e nulla si può perdere, però l'archivio non viene ordinato minuto per minuto. Lo abbiamo sistemato con i nomi e anche per temi. Se dobbiamo cercare qualcosa, la troviamo ma, dopo trent'anni, c'è da fare un lungo percorso con le minute.

Durante le conversazioni vedo che fai le riprese. L'archivio comprende anche i video che registrano le espressioni verbali frequentemente esaltate dal tuo linguaggio del corpo? Alludo alla tua 'gestualità' che io ho focalizzato con la serie di foto che conosci, estrapolate dai molti talk che hai condotto in più sedi. Nei video non mi vedo mai; sono io l'operatore che orienta la camera verso la persona con cui dialogo.

Pubblichi tutte le interviste che fai? Si pubblica solo una piccola parte. Abbiamo così tanto materiale! Molto rimane inedito anche perché la mia produzione cresce rapidamente, più velocemente rispetto a ogni forma di pubblicazione.

Il Web influenza pure il tuo linguaggio scritto? Sì e no. Siamo tutti impastati di Web. Leggo molti libri online, ma ho anche una vita diversa da quella digitale. Non sono tutto il giorno su internet. Direi che il Web mi influenza, però c'è un'interazione tra analogo e digitale. Non sono cresciuto con il digitale.

La sfida lanciata dalle edizioni online alle riviste cartacee è vincente, specie se si tratta di interviste, legate alla tempestività della pubblicazione? Non facciamo mai pubblicazioni subito; il sistema è lento: si deve trascrivere, correggere, c'è la necessità di contattare l'artista che vuole rivedere, di attendere la sua risposta, di preparare l'iconografia, eccetera. Del resto non mi piace la precipitazione, la fretta, altrimenti preferisco non pubblicare. Accelerando si perdono i dettagli.

Hai pensato a come mantenere la memoria del presente per trasmettere alle generazioni future le tue interviste e quelle degli altri? Non posso prestare troppa attenzione al passato, mi interessa il prossimo progetto. Non è una cosa su cui posso investire molto tempo; devo produrre futuri progetti. A un certo momento è possibile che si possa accedere all'archivio. Saranno altre persone a decidere. Una volta che lo avremo messo in una istituzione, avrà una sua vita.

Vanno salvati anche i post-it con i 'pensieri autografi' dei personaggi con i quali ti relazioni e gli altri materiali riportati nel tuo Instagram... Sì che vanno salvati anche i post-it. C'è pure la corrispondenza con gli artisti, ci sono gli articoli sulla mia attività, l'archivio dei libri che ho scritto, quello dei libri che leggo, quello dei libri che ho editato, delle mostre che organizzo. Tutto questo sta in un archivio di Chicago, perché l'artista Joseph Grilli sta facendo un suo lavoro che consiste nell'attivare un curatore.

(Conversazione via Skype, 23 settembre 2017, ore 01.27-02.00)

Una veduta della mostra "Take Me (I'm Yours)" con l'opera "Homage to Each Red Thing" di Alison Knowles (in primo piano) e "Dispersion" 1991-2017 di Christian Boltanski, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017 (courtesy Pirelli HangarBicocca; ph Agostino Bosio)

