

# Idealità di Marco Scotini

in 24.000 battute

di Luciano Marucci



Marco Scotini (ph Luca Carrà)

Questa indagine, incentrata sull'idealità biografica di Marco Scotini, si propone di svelare un altro tratto del complesso percorso dell'operatore culturale, attraverso una serie di domande-stimolo, al fine di rappresentare nel presente un suo passato inedito. L'intento principale è di andare oltre il profilo bio-bibliografico, abbastanza noto, esplorando strati più profondi del suo mondo. Il viaggio, che parte dalla sua prima formazione e arriva alle manifestazioni della piena maturità, cerca di relazionare il suo pensiero alle attività pratiche. Ovviamente, l'operazione non vuole essere celebrativa, ma conoscitiva e propositiva, in quanto tende a integrare le motivazioni di carattere ideologico espresse nelle varie interviste rilasciate soprattutto nell'ambito delle inchieste tematiche in progress, pubblicate su questa rivista. Quindi, il nuovo contributo è funzionale pure a una delle mie edizioni online a lui dedicata (ancora in costruzione), dal titolo "I dissensi di Scotini", che poi andrà a formare un e-book per aumentarne la diffusione. In altre parole, il lungo dialogo che segue, prevalentemente 'privato', assume anche un interesse 'pubblico', dal momento che partecipa al dibattito sul sistema socio-culturale e politico globale. Premetto che questa ricognizione non sarà esaustiva anche perché la narrazione non può superare lo spazio di 24.000 battute...

Scotini è critico d'arte e curatore, direttore del Dipartimento Arti Visive e Studi Curatoriali al NABA di Milano, direttore artistico FM Centro Arte Contemporanea, curatore del programma espositivo PAV.

**LM: Partiamo da lontano. Quali letture, esperienze e frequentazioni hanno influito sulla tua formazione estetica e psico-ideologica?**

MS: A questo tentativo di recupero vorrei anteporre le tesi di due figure che amo molto: un filosofo come Michael Foucault e un artista/filmmaker come John Akomfrah. Che cosa si apprende, di fatto, se ci sbarazziamo dell'idea assoluta dell'inizio per seguire, al contrario, una storia concreta? – si chiedeva Foucault, seguendo Nietzsche – "Che dietro le cose c'è tutt'altra cosa – rispondeva – non il loro segreto essenziale e senza data, ma il segreto che sono senza essenza o che la loro essenza fu costruita pezzo per pezzo a partire da figure che le erano estranee". Là dove la categoria dell'origine s'inventa un'identità o la forma inalterabile delle cose, non c'è altro che la proliferazione e la dispersione di maschere che si succedono. C'è il teatro provvisorio delle loro rappresentazioni. Per questo l'esordio di ogni cosa è tutt'altro che solenne: c'è la fisiologia di un corpo, la sedimentazione degli affetti, gli istinti meno addomesticati, una comunicazione mal riuscita, le peripezie più disparate. Oppure, come dice John Akomfrah a proposito degli archivi, in questa operazione archeologica non c'è tanto il ritrovamento del proprio passato (o del passato di qualcun altro) quanto la propria (o altrui) rivendicazione su quel passato. Dunque, l'origine non è mai edenica ma sempre un territorio di scontro. Se però devo indicare il luogo da cui provengo (la mia 'prima patria', per così dire), allora Cortona, dove sono nato, è per me uno spazio fisico e teorico allo stesso tempo. Credo che il racconto del popolo etrusco che ha smarrito la propria lingua deve avere marcato indelebilmente l'infanzia di qualcuno che, come me, ha vissuto pure due anni sopra un ipogeo. Non avrei mai pensato poi che il destino ci avrebbe riservato una sorte simile, con l'89, quando ci siamo improvvisamente trovati a vivere un tempo del dopo, un tempo postumo, una lingua diversa e non più comprensibile. Di fatto, tutto il mio lavoro si è concentrato sugli archivi del moderno, il mio metodo è stato definito 'archeologico' e la memoria ne è diventata il tema centrale: non come qualcosa che deve essere ricordato ma come una malattia genetica, che non puoi estirpare. Ecco che se nel mio *laptop* apro la cartella nominata 'Cortona' c'è già quasi tutto. Il ginnasio, la mia compagna, gli attori del sistema dell'arte come Jeanne Fort, la famiglia Severini-Franchina, Joe Tilson, Jannis Kounellis, Salvatore Sciarrino e moltissimi altri che lì vivevano. Erano anni in cui poteva venire a far visita al liceo classico locale un musicista come Luigi Nono, potevi incontrare all'ospedale uno dei padri fondatori della storia dell'arte italiana come Carlo Ludovico Ragghianti (che per me sarebbe diventato una sorta di nonno d'elezione). Al bar avresti preso un caffè con Adrienne Mancina, curatrice della sezione Film del MoMA, o con Annie Cohen-Solal che per Gallimard aveva appena scritto la biografia di Sartre. In un angolo ti accadeva d'incontrare Norberto Bobbio e in un vicolo Eugenio Garin, mentre Gabriele Lavia spendeva mesi al Teatro Signorelli per le prove



“Disobedience Archive (The Republic)”, exhibition view, Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, 2013, mostra itinerante in 15 musei internazionali, a cura di Marco Scotini (courtesy Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea; ph Andrea Guermani)

dell’Amleto e Memè Perlino rivisitava scandalosamente Aristofane. Non ultimo, Cortona è stato il luogo del mio battesimo curatoriale. L’officiante non era altro che Heiner Müller: il grande allievo di Brecht e il direttore del Berliner Ensemble, il drammaturgo che dopo il crollo del Muro di Berlino non è riuscito più a scrivere e ne è morto. Siamo ancora al punto di partenza. La condizione di “Ex” deve essere per forza quella di eredi senza eredità?

**Manifesti la tua ideologia in tutte le ‘azioni’ culturali? Riesci a rappresentare le preferenze artistiche anche nelle esposizioni che curi per le istituzioni? Sei più interessato all’arte partecipativa? Ti consideri un attivista?** Prima bisogna intendersi però sulla parola “manifestare”. Ho fatto esperienza che non sempre si può rendere noto il proprio disappunto *in piazza* e *in forma diretta*. L’ho provato a Istanbul nel 2014 e nelle due biennali in Cina che ho curato tra il 2017 e il 2018. Ciò, comunque, non significa affatto rinunciare a esprimere il proprio dissenso, va fatto ricorso piuttosto a un linguaggio in codice e indiretto. La nostra storia occidentale ci ha fatto sempre propendere per azioni “dirette” e “pubbliche”. Questo l’ho anche teorizzato per diversi anni e praticato nelle mostre istituzionali e non. Quando “Disobedience Archive”, il progetto che ho curato per dieci anni, è arrivato a Istanbul ed è stato in molta parte censurato, ho capito che qualcosa andava rivisto. Tre anni dopo in Cina, dove la censura governativa è dichiarata, ho poi capito che possiamo esprimerci in forma diversa, quando è necessario. Ciò adesso ha senso anche in Occidente, quando il radicalismo tradizionale è sollecitato e neutralizzato dalle *fashion brand*, dalle speculazioni immobiliari di gentrificazione e dalle industrie culturali. Viviamo in una sorta di fascismo dissimulato e la censura si pratica in mille modi: più o meno manifesti. Dunque, come dissentire? Il luogo non ha importanza – direbbe Augusto Boal – quello che importa sono le idee. Comunque per anni ho fatto parte, con Bert Theis, di Isola Art Center a Milano, che è stato un centro comunitario che sosteneva una forma di resistenza di quartiere, mentre operava. “Disobedience Archive” è stato invece il tentativo di istituire una grammatica sociale fuori della rappresentanza politica. La cultura non è di per sé buona. Generalmente è una forma di legittimazione del consenso. Indipendentemente dalle modalità che propongono, solo quelle attività che tendono a un cambiamento sociale e politico hanno un valore emancipativo. Questo è attivismo.

**C’è bisogno di maggiore cultura diffusa per vincere l’arroganza degli sprovveduti? Avverti che c’è una crescita del potere dell’ignoranza?** Non ho nulla contro l’ignoranza che, di

per sé, è produttiva. Quello che oggi ci troviamo di fronte è invece una grande mistificazione totalitaria in cui il modello di soggettività neoliberista ha fatto piazza pulita della sperimentazione, dell’alternativa, della biodiversità, del virtuale. Ha promosso solo monocultura, monotecnica, monolinguisimo, facendoci credere che il rifiuto del ‘possibile’ o del ‘potenziale’ ci avrebbe salvato. Certo, tutto ciò è l’effetto di un’involuzione culturale che si riscontra non solo su chi sta davanti al televisore ma anche su chi si nutre di digitale. Il pubblico delle biennali contemporanee non è affatto diverso e la recente canonizzazione dei format espositivi, dei musei brandizzati, dei pubblici obbedienti, della rinaturalizzazione della ricchezza patrimoniale e delle differenze di classe, ne è un esempio. Non c’è bisogno di una diffusione maggiore di cultura ma solo di una cultura diversa! La domanda fondamentale rimane: per chi e per cosa operiamo? Chi ne è il destinatario? **Recentemente hai citato un libro di Ivan Illich. La filosofia di vita da lui proposta negli anni passati meriterebbe di essere praticata per modificare i comportamenti umani inadeguati? Da quali bisogni personali e collettivi ha origine la tua “dissidenza”?** Sì, ho citato il libro “Nemesi Medica” in rapporto alla pandemia attuale. È un testo del 1976 ma quanto mai attuale. Non c’è solo la constatazione che l’ideologia dello sviluppo illimitato genera contro-produttività. Quello che mi interessa è soprattutto il rapporto tra autonomia e dipendenza. In nome di una presunta libertà neoliberista (l’ideale dell’imprenditore di sé stesso) si diventa sempre più eteronomi, sempre più dipendenti dall’apparato digitale, medico, burocratico, informazionale. Se c’è un dissenso a cui non dobbiamo rinunciare è quello contro il processo di espropriazione che ogni giorno si abbatte su di noi. Mi riferisco all’economia, ai saperi, al corpo, all’aria, alla terra: tutto questo viene sfruttato da macchine sempre più sofisticate. E la conseguenza è la perdita di poteri autonomi, individuali e collettivi. Dagli anni Ottanta in poi la mia generazione (che i Settanta non li ha vissuti) ha visto il fenomeno detto neoliberalismo prendere forme sempre più violente e autoritarie. Credo che non ci sia bisogno di aggiungere altro per giustificare la mia dissidenza.

**Da intellettuale indipendente, quale luogo vorresti abitare? Gli insegnamenti scolastici dovrebbero stimolare pure il pensiero divergente? La diversità è un valore ancora incompreso?**

La realtà attuale impedisce piuttosto l’emersione della figura dell’intellettuale. Se la modernità ha visto il ruolo pubblico dell’intellettuale come uno degli elementi centrali al suo interno, la post-modernità si è sbarazzata di questo *outsider* proclamando semplicemente che le condizioni di produzione erano mutate e che non c’era più posto per un contestatore dello *status quo*. Citare gli opinionisti o gli *influencer* fa ridere: di fatto oggi sono la peggiore parodia dell’intellettuale modernista. E chi ha voluto vedere nella realtà attuale il *general intellect* o la intellettualità di massa, non aveva certo in mente questi giocolieri e ballerini, ma una ridistribuzione sociale del sapere e del diritto a criticare. Per fortuna, nonostante la globalizzazione, non è la stessa situazione ovunque e a tutte le latitudini: dunque non c’è da criticare la Cina se ancora reprime gli intellettuali. Questo significa che tutt’ora li teme, a differenza dell’Occidente che ne ostacola ogni apparizione. **L’arte dei paesi emergenti, da te indagata e sostenuta precocemente, va approfondita e (ri)proposta?** Recentemente ho pubblicato un libro con Quodlibet proprio su questo tema, dal titolo “Utopian Display”. Il rapporto tra globalizzazione e geopolitica è oggi un enorme problema, anche per quanto riguarda il sistema dell’arte. Dunque, nonostante il fatto che artisti e culture, rimasti un tempo ai margini delle narrative artistiche egemoniche, abbiano guadagnato visibilità, quanto sono mutati i vecchi rapporti di potere? È stata l’arte contemporanea uno strumento di



“Il Cacciatore Bianco”, exhibition view, con opere di Yinka Shonibare, Rashid Johnson e Ouattara Watts, a cura di Marco Scotini, FM Centro per l'Arte Contemporanea, Milano, 2017 (ph Alessandra Di Consoli)

neo-colonizzazione? Quanto si sono ibridate le culture alla luce del tanto proclamato meticcio della fine degli anni '90? Ho cercato di rispondere a questi interrogativi anche attraverso una serie di mostre dedicate al Medio Oriente, all'Africa, all'America Latina, al Sud Est asiatico e all'Europa post-socialista. Tutto questo mi è servito non tanto per confutare le letture che se ne erano date quanto per criticare il tipo di inclusività che era stato trionfisticamente promosso dall'Occidente. Dire oggi che la prima mostra a proporre uno sguardo a 360 gradi sull'arte mondiale è stata “Magiciens de la Terre” a Parigi nel 1989 dovrebbe sollevarci qualche dubbio. L' '89 è stato un anno cruciale a livello mondiale per la fine della Guerra Fredda: mentre la globalizzazione stava premendo alle porte e milioni di persone chiedevano diritto di riconoscimento, ecco che noi li identificavamo ancora una volta come maghi, primitivi, incontaminati, ecc. Credo che oggi l'arte più seriamente emancipativa e razionalmente responsabile venga proprio da fuori dell'occidente. E di magia, per fortuna, ce n'è ben poca!

**Per promuovere il progresso bisogna guardare sempre avanti?**

Direi l'opposto: che piuttosto bisogna guardare indietro! Il futuro è sempre un costrutto ideologico promosso dal potere, è la favola del Pifferaio Magico. E se è vero che anche la storia ufficiale lo è, non possiamo ignorare che quando parliamo del passato ognuno ha da rivendicare il proprio sdegno che per ciò che è stato, può far forza su letture eretiche di qualcosa che abbiamo realmente esperito, riaprire gli archivi ribelli di ciò che appare tramontato, riabilitarne le figure rimosse. Il virtuale, come ci ha spiegato Bergson, è un potenziale che appartiene al passato non al futuro, come invece si crede. Qualche anno fa il settimanale “L'Espresso” – in un numero che apriva il 2017 – mi chiese perché come indagatore del nuovo avessi sempre lo sguardo rivolto alle spalle. La risposta fu: “perché il passato è più attuale del presente e più enigmatico del futuro”. Se non risolviamo i traumi del passato, l'idea del futuro è un placebo. I fatti dello scorso anno a Minneapolis, l'insurrezione del movimento Black Lives Matter di fronte all'assassinio di George Floyd, mi sembrano espliciti. Fino a che punto potremo spingere la favola che il futuro ci ha emancipato?

**La valorizzazione della documentazione degli archivi e di certi talenti del passato nasce anche da ragioni etiche?** Da venti anni il mio rapporto con l'idea o il format dell'archivio è strutturale. Mi fanno ridere quei testi che vedono nell'archivio un'ennesima tendenza artistica o che trovano nelle forme di catalogazione o di tassonomia qualcosa che ha a che fare solo con la memoria e l'oblio. L'archivio – dagli anni Settanta in poi – diventa funzionale a un cambio paradigmatico che non possiamo più ignorare. La nascita della moltitudine contemporanea (che non a caso risale agli anni Settanta) ha bisogno dell'archivio e non sa più cosa farsene della Storia. La Storia aveva a che fare con i meta-racconti modernisti e con un orientamento finalistico del tempo che nell'archivio

non si trova più. Proprio perché quest'ultimo non ci permette di vedere il rapporto di causa ed effetto come già dato in anticipo. Oltre a ciò, la moltitudine contemporanea non si riconosce più nell'idea di identità (né collettiva, né individuale) e neppure nella unidirezionalità del tempo che, sola, istituiva tale identità. Ecco allora che la trasversalità, il molteplice, la ripetizione – così come le soggettività frattali, plurali, nomadi – trovano nel carattere contingente dell'archivio il loro paradigma specifico. Si tratta di una materia che si può sempre de-archiviare e re-archiviare all'infinito, senza mai raggiungere una configurazione definitiva. Questa è l'etica e la politica dell'archivio.

**L'intelligenza artificiale, che aumenta quella della mente umana, è priva di criticità? La gente comune è in grado di distinguere il “vero” dal “falso”?** Non sono né un esperto né un sostenitore dell'intelligenza artificiale così come del rapporto tra realtà e simulazione. Non era stato Debord a scrivere che “nel mondo realmente rovesciato il vero è un momento del falso”? Tuttavia non è questo il problema. Da più parti sento dire che questa sarebbe la novità quando, invece, siamo da tre secoli sotto il paradigma scientifico e non capisco dove starebbe la proposta innovativa. Non è stato proprio questo paradigma, di volta in volta, a sostenere la nostra differenza dalla natura, a legittimare la differenza di razza, a separare il nostro corpo dalle funzioni vitali? Ridurre la nostra giornata lavorativa all'interfaccia con un *laptop* e poi fare *stretching* per sentire che abbiamo un corpo mi pare ridicolo, altro che organicità tra le funzioni! Non è l'arte stessa, dal Settecento in poi, il luogo di una separazione? Quanto è ecologico il nostro mito della velocità e dell'accelerazione? Per quanto ancora continueremo a fondare la nostra speranza sociale sul progetto di una irrecuperabile separazione biopolitica (del corpo, del lavoro, del nostro essere insieme)?

**L'identità dell'arte contemporanea italiana a livello internazionale è sottovalutata? Pensi che l'accresciuta visibilità della produzione artistica degli stranieri oscuri quella degli italiani?**

Non sono completamente convinto che si tratti di sottovalutazione. Credo che nel nostro sistema ci siano delle mancanze reali. La prima, da cui tutto è originato, è la cesura tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta. Lì qualcosa è stato violentemente rimosso, c'è un trauma che non è stato elaborato, risarcito. Rispetto all'eccellenza artistica, sociale, culturale che gli anni Settanta italiani hanno riportato, la miseria del ritorno alla pittura della Transavanguardia, il design tatuato del Made in Italy, la moda e l'introduzione del modello americano mi pare che rappresentino una miseria progettuale non paragonabile. L'ascesa in quegli anni di Berlusconi si spiega chiaramente, se letta in questa ottica, e diventa un complemento fondamentale alla scena reazionaria italiana. Solo da poco credo che le nuove generazioni si siano rimesse a fare i conti con quelle premesse, pensando che per noi il futuro è alle spalle.

**La storia, l'esperienza e le affezioni possono frenare lo sviluppo? Dalla rivisitazione del passato possono derivare energie per ipotizzare un futuro sostenibile?** Ho dedicato molte mostre agli anni Settanta in Italia, cercando di far luce su quella enorme creatività ricoperta dal fango dei cosiddetti “anni di piombo”. “L'Inarchiviabile” (2016) e “Il Soggetto Imprevisto” (2019), entrambe ad FM Centro Arte Contemporanea, credo che abbiano riaperto il campo alla discussione, al confronto, all'ammirazione. Lo scambio tra artistico e sociale, l'apertura ad ambiti come il femminismo e l'ecologia, la strategia cosiddetta *OffMedia* della contaminazione di tutti gli strumenti della cultura di massa, sono stati un grande esempio. Certo è che lì le categorie moderniste di Arte e Politica vengono decostruite, frantumate. A breve uscirà un mio libro per Meltemi che tratta questo momento della nostra storia e dell'origine situata dell'idea di moltitudine.

**Andrebbero incoraggiate le ricerche artistiche socialmente più utili rispetto a quelle autoreferenziali?** Certo, se non altro queste ricerche andrebbero valutate nella loro giusta dimensione e sperimentazione, nella scala d'intervento e nella pluralità di attori che comportano, nell'idea di *commons* che propongono. C'è ancora una fragilità sostanziale in questo tipo di interventi che deriva dal non essere parte di una lunga e consolidata tradizione. Come è invece accordata all'opera d'arte unica e originale che, come tale, è funzionale al mercato e alla conservazione dello *status quo*. Eppure si è fatto presto a denigrare queste azioni attraverso una duplice accusa. Da un lato che la loro carica eversiva veniva riassorbita dalle politiche governative europee post-industriali e che queste iniziative cercassero piuttosto di risolvere i problemi del Capitale invece di acuirli. Dall'altro lato che tali pratiche non venivano affrontate criticamente *come arte* nonostante proprio nel campo dell'arte contemporanea venissero proposte. Quest'ultima accusa, mossa pure da una figura come Claire Bishop, mi ha fatto capire quanto fosse reazionaria una simile posizione. Invece di contribuire a smantellare tanto l'idea di arte tradizionale che quella di società patriarcale, la Bishop aveva timore di una fuoriuscita disciplinare e della perdita dell'autorialità dell'artista singolo. Rimango sempre colpito dal credito indiscusso che, senza motivo, riserviamo alla cultura anglosassone. Al contrario, penso che queste iniziative fondate sulla comunità vadano aiutate a crescere, nel tempo.

**Il meglio del made in Italy?** Tutto quello che non rientra in questa categoria!

**Le operazioni simboliche di Joseph Beuys per la difesa ambientale, che hanno avuto seguito, ad esempio, attraverso Michelangelo Pistoletto, Piero Gilardi e Ólafur Elíasson, contribuiscono ad acquisire maggiore coscienza ecologica?** Non credo si tratti esclusivamente di questi artisti, anche se Gilardi e Beuys sono stati dei pionieri nel campo. In sostanza c'è tutta una nuova generazione artistica su scala mondiale che fa dell'ecologia uno degli aspetti centrali di una più ampia ricerca emancipativa. La bontà sostanziale di questa tendenza è che rende manifeste le differenze rispetto a come l'ecologia viene trattata nel versante tecnologico, scientifico, economico. Tutto il discorso artistico non si fonda sugli effetti ma sulle cause e cerca di decostruire immaginari storici e modernisti in favore di interventi metodologici su microscala, a livello molecolare. Non si tratta di trovare soluzioni tecniche e riformiste ma di cambiare modo di pensare e di agire. Il lavoro che con Piero Gilardi stiamo portando avanti al PAV da un decennio va in questa direzione: quella della operazione di devoluzione rispetto all'idea classica di *empowerment*, dell'idea di decolonizzazione della natura e della terra, dell'idea di promozione della biodiversità, di una tecnopluralità, di una scienza nomade. Ma, ovviamente, non c'è ecologia senza dissenso, senza denuncia, senza attivismo. Un altro aspetto fondamentale è il riconoscimento dell'interdipendenza (e una sorta di mutuo apprendimento) tra le differenti culture del mondo: dall'eco-femminismo al taoismo asiatico. Lo stato e l'impresa (scientifica) possono solo incoraggiare a trovare soluzioni tecno-burocratiche ed economiciste, attraverso decisioni autoritarie. Ma gli artisti possono formare nuovi valori e nuovi immaginari concreti per percepire e concepire il mondo attraverso nuove politiche dell'attenzione, scarti differenziali impercettibili, logiche della sensazione. O, meglio per proporre un re-incantamento del mondo, come dice Silvia Federici.

**Inevitabile parlare anche della pandemia che sta condizionando pesantemente la nostra vita. Dovremo imparare a convivere solo con il Covid-19 e le sue varianti o anche con i nostri simili...?** Certo, siamo da oltre un anno in questa drammatica condizione e non siamo stati in grado di trovare altre soluzioni che il vaccino. Tutto fa parte di un copione già scritto, mi pare. Nulla è affidato

al caso o alla improvvisa emersione di un ignoto e strano fenomeno. Il fatto che ci ostiniamo a vedere le nuove tecnologie come portatrici di prosperità e cooperazione la dice lunga sul livello di impoverimento che abbiamo raggiunto tanto nei saperi che nei poteri autonomi, individuali e collettivi. La più lucida e coerente figura sotto questo aspetto è ancora una volta una femminista ed ecologista come Silvia Federici. In questa miseria radicale, Federici afferma, il digitale seduce tutti con enorme profitto del capitale. Ecco che siamo di nuovo ricondotti al connubio magico tra *Monsieur Le Capital et Madame La Technologie* (per parafrasare Marx che alla tecnologia credeva ancora molto). Credo che l'operazione che il neoliberalismo ha portato vittoriosamente a compimento nell'ultimo decennio sia quella di sottrarci l'idea stessa di alternativa, del fatto che possano esistere altri sistemi possibili. In ultima analisi la vera ecologia di cui abbiamo bisogno è una *ecologia del virtuale*, del potenziale. Non solo relativa a ciò che vediamo ma soprattutto all'invisibile che ci circonda. L'istituzione di una monocultura planetaria è l'autentica vittoria del Covid-19.

**Per evitare più contagi, terapie intensive e vittime da Covid-19 occorre sconfiggere anche il virus dell'incoscienza di cui, spesso, siamo portatori sani? Con la vaccinazione di massa il rapporto tra "virtualità" e "fisicità" si riequilibrerà? Nel post-Covid il rapporto Uomo-Natura sarà meno anacronistico e irresponsabile?** Penso che non c'era bisogno della pandemia per avere segnali dalla Terra (visto che sono anni e anni che stiamo discutendo della sua espropriazione) e non ci fosse bisogno di un confronto così diretto con le tecniche sociali restrittive per capire realmente lo stato d'eccezione nel quale ci troviamo da mesi e mesi. Il disastro che stiamo vivendo è nuovo nella sua forma ma non nella sostanza. Credo che si tratti di uno sviluppo accelerato di quanto era stato programmato ma, da anni, in riserva: senza possibilità di essere pienamente applicato. Non abbiamo a che fare con un'inversione di tendenza, con l'arresto imprevisto e drammatico di un sistema ma, al contrario, con il suo dispiegamento totalitario. Virus e globalizzazione, inefficienza dell'ipertrofia della comunicazione, il distanziamento sociale come logica conseguenza della governabilità a distanza del lavoro e della vita, il vaccino come fata morgana. Non sono così sicuro che siamo in grado di cogliere i segnali che ci arrivano da uno stato di sofferenza come l'attuale, una volta vista la risposta euforica e schizofrenica che le retoriche criminali di questi mesi hanno dato: senza porsi un freno, senza alcuna logica dell'attenzione, senza ecologia. "Lavoratori e terra unitevi!" era il monito che Zheng Bo aveva lanciato dal PAV oltre un anno fa.

5 aprile 2021

Zheng Bo "Earth Workers Unite", seconda Biennale di Yinchuan, a cura di Marco Scotini, Yinchuan Museum of Contemporary Art (MOCA), 2018 (courtesy MOCA Yinchuan)

