

POLIFONIA DELLE DIFFERENZE NELLA GLOCALITÀ

Dialogo con Hans-Ulrich Obrist a cura di Luciano Marucci

Il curatore e critico svizzero Hans-Ulrich Obrist, direttore dei progetti internazionali e co-direttore delle esposizioni e dei programmi alla Serpentine Gallery di Londra, approfondisce i temi relativi al lavoro curatoriale, ai luoghi e alla temporalità dell'arte contemporanea e alle istanze che muovono oggi il pubblico e gli artisti, a cavallo tra globalizzazione e localismo



Philippe Parreno, *Invisibleboy*, 2010, fotogramma del film. Courtesy Air de Paris e Centre National des Arts Plastiques © Philippe Parreno 2010

LM: *I tuoi interessi interdisciplinari si sono sviluppati frequentando anche personalità di ambiti diversi?*

HUO: Penso che siano nati all'inizio dei miei studi sulle avanguardie storiche, quando ho letto gli scritti di Alexander Dorner, il grande direttore del Museo di Hannover che lavorava con Lissitzky e Moholy-Nagy. Essi sono stati per me di grande ispirazione e di introduzione alla museologia. Dorner dice che, se vogliamo capire le forze effettive nell'arte, è indispensabile conoscere anche le energie della scienza, della musica, dell'architettura. Questa lettura è stata, appunto, un'apertura verso la transdisciplinarietà. Più tardi ho scoperto l'opera di Diaghilev (il noto impresario e curatore d'arte russo) che ha fondato i Ballets Russes e aggregato un pool culturale di saperi invitando artisti come Picasso, Braque e Kokoschka, compositori come Stravinskij, i più illustri coreografi dell'epoca.

LM: *Le interviste hanno avuto importanza anche per la formazione della tua cultura enciclopedica?*

HUO: Considero le interviste una realtà parallela. Ho sempre avuto conversazioni con artisti, poi mi sono rivolto a scienziati, architetti... Ad un certo momento ho capito che sarebbe stato bello conservarne una traccia; ho cominciato a registrarle su cassetta, su film digitale e adesso nel mio archivio ne ho una raccolta di circa 2000 ore. Per me le interviste sono state una scuola permanente. Ogni giorno ho una o due conversazioni con personaggi di diversi campi. Questo è il mio modo di imparare e di mantenere una disciplina di lettura perché, per prepararle, debbo documentarmi e quindi leggere.

LM: *Dal grande Harald Szeemann cosa hai imparato?*

HUO: Molto, ma indirettamente. Non ho mai lavorato con lui. I miei maestri, da cui ho imparato il mestiere di

curatore e di direttore di musei, sono stati Kaspar König, responsabile del Museum Ludwig di Colonia, e Suzanne Pagé, direttrice del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Però, prima di questo – perché loro sono diventati miei maestri nel 1990 – nel 1983 ho visitato la grande mostra di Szeemann *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* alla Kunsthhaus di Zurigo. L'influenza che ha avuto su di me è stata determinante per la tendenza verso lo stato totale dell'arte: l'utopia architettonica di Gaudí, la ricostruzione del *Merzbau* di Schwitters, Joseph Beuys, ecc. Allora non c'era l'abitudine di vivere i fine settimana. L'ho vista ben trentotto volte. L'attività di un museo dinamico come il Kunsthhaus di Zurigo, quando frequentavo il liceo, è stata una grande scuola per noi giovani, oltre che per altre generazioni. Anche oggi è necessario che i giovani visitino i musei. Szeemann era un curatore indipendente però legato alle istituzioni. Il paradosso di dirigere un museo e contemporaneamente di essere libero è stato un modello. Negli anni Novanta l'ho incontrato e l'ho intervistato a lungo.

LM: *Le tue frequenti conversazioni pubbliche nei vari paesi del mondo rientrano anche nell'attività di promozione culturale della creatività contemporanea?*

HUO: È sempre utile partecipare a un dibattito pubblico. Faccio una conferenza a settimana (più o meno cinquanta all'anno) spesso nei weekend, perché negli altri giorni sono a Londra e lavoro nel mio ufficio. Queste conferenze mi offrono la possibilità di avere un feedback che provoca reazioni; di poter operare in un altro contesto. Solitamente è una questione di reciprocità.



Klara Lidén, installazione alla Serpentine Gallery, Londra, 2010. Foto Gautier de Blonde

LM: *...Sono una buona occasione per la comunicazione teorica ed esperienziale?*

HUO: Teorica e pratica, in quanto l'una è connessa all'altra. La mia attività principale è quella di curatore, ma i legami con la teoria sono un toolbox. Per esempio: uno degli scrittori più importanti per me è Édouard Glissant, il pioniere dell'idea di creolizzazione, della nozione di mondialità, del dialogo che produce differenze. Dunque, per trarre stimoli, lo leggo spesso, come del resto Foucault. È un peccato che i libri di Glissant esistano soprattutto in francese e non siano ancora tradotti abbastanza in italiano e in inglese.

LM: *Come sfrutti l'autorevolezza di critico acquisita nel sistema dell'arte?*

HUO: Spero di usarla nei progetti di libri, mostre e conferenze; che l'esperienza mi porti a realizzarli per le istituzioni d'arte. Viviamo in un contesto dove c'è la necessità di inventare nuovi modelli, nuove regole del gioco.

LM: *L'allargamento della scena mondiale dell'arte impone frequenti viaggi e ritmi accelerati di lavoro... Qual è il tuo rapporto con il tempo?*

HUO: La mia attività è un paradosso tra accelerazione e decelerazione, velocità e lentezza. Fare una mostra varia il tempo: un lavoro concentrato ma spesso anche lento a causa della ricerca. Comporta molti viaggi. Non è una omogeneizzazione del tempo, ma una nozione di tempi differenti. L'omogeneizzazione della globalizzazione, il pericolo di queste forze non è soltanto spaziale, ma temporale. E, per resistere ad esse, devo introdurre nuovi modelli di strutturazione del tempo, di lavoro con diverse temporalità nella mia vita e nelle mie mostre. Molto spesso questi due aspetti sono connessi; c'è un legame fra arte e vita. Nei miei progetti, a partire dal 2000, ha

trovato spazio l'idea di curare il tempo nei *Marathon*. Artisti, architetti, scienziati sono invitati ad avvenimenti che durano 24 ore e che propongono ai partecipanti e agli spettatori una temporalità non abituale. Negli anni Novanta, invece, i miei progetti implicavano uno spazio inatteso: la cucina, l'aereo su cui ho organizzato una mostra di Alighiero Boetti, l'Opera House di Manchester, dove ho presentato *Il tempo del postino*, che dopo ho portato a Basilea con Philippe Parreno co-curatore. In questa collettiva abbiamo assegnato agli artisti un determinato tempo (15-20 minuti) e un nuovo spazio. La mostra è diventata la sequenza di questi intervalli temporali. Anche nella mia vita ci sono diverse temporalità. Dal 1990 al 2000 ho viaggiato 350 giorni l'anno, poi ho sentito la necessità di un luogo dove ci fosse più sostenibilità e concentrazione. Ho cominciato ad avere un ufficio. Dal 2000 al 2006 ho fatto il curatore presso il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris e dal 2006 ad oggi sono alla Serpentine Gallery. Nei weekend faccio il curatore indipendente: mi dedico alle conferenze e ad altre ricerche. Posso dire che c'è ancora Glissant con la sua idea di mondialità e di come possiamo mantenere nel contesto globalizzato le differenze temporali e spaziali.



Anish Kapoor, *Sky, Mirror, Red*, 2010, Londra, 2011 © 2010 Dave Morgan

LM: *Ti riconosci nel Video-Portrait di Marina Abramovic?*

HUO: Sì, ed è stata una bellissima sorpresa. Sono felice di questo ritratto molto dinamico di Marina, anche se un ritratto è il frammento di una persona o di una città. È impossibile dare un'immagine sintetica di esse.

LM: *Parliamo della Serpentine Gallery di cui sei direttore dei progetti internazionali e co-direttore delle esposizioni e dei programmi. Su quali iniziative sono concentrate le attività?*

HUO: Con Julia Peyton-Jones organizzo mostre personali, collettive e altri eventi. Rivisitiamo i pionieri dell'arte come Richard Hamilton, Gustav Metzger e, da marzo, Nancy Spero. C'è l'idea di mostrare artisti emergenti e, nello stesso tempo, di protestare contro e di dimenticare un programma totalmente transgenerazionale. Poi abbiamo deciso di mettere a fuoco l'arte di India, Cina, Medio Oriente: scene in cui si stanno verificando grandi cambiamenti. Così nel 2006 abbiamo presentato *China Power Station* (dal novembre scorso arrivata alla Pinacoteca Agnelli di Torino) e adesso lavoriamo al progetto *Middle East*. C'è poi quello annuale del Summer Pavilion che Julia ha ideato nel 1999. Il primo, del 2000, è stato realizzato da Zaha Hadid. Quest'anno sarà di Peter Zumthor, l'anno scorso era di Jean Nouvel, nel 2009 dei giapponesi Sejima e Nishizama, nel 2008 di Gehry, ecc. Il Padiglione è un'ala sempre nuova della galleria, una diversa realtà dove, come *Serpentine 2*, ogni estate proponiamo nuovi contenuti. Abbiamo elaborato i *Marathon* con questo spirito. Nel 2006 c'è stato *Interview Marathon*. Io avevo tentato un ritratto di Londra invitando 72 protagonisti, da Zaha Hadid a Doris Lessing, a giovani artisti come Ryan Gander. Nel 2007 c'è stato *Experiment Marathon* con scienziati e artisti, l'anno dopo *Manifesto Marathon*, dalle avanguardie del Novecento alle neo-avanguardie. Nel 2009 *Poetry Marathon* e l'anno scorso *Map Marathon*. Infatti, oggi nel mondo c'è una significativa presenza della cartografia. Lo scopo è stato quello di riunire tante carte digitali e analogiche in una specie di enciclopedia, un omaggio anche ad Alighiero Boetti che della cartografia è stato il precursore. Abbiamo realizzato anche una processione di Luigi Ontani, dal Padiglione della galleria alla Royal Geographical Society di Londra con un mappatura di vari protagonisti. I nostri programmi pubblici continuano con *Edgware Road Project*: residenza per artisti in una strada accanto alla Serpentine. Ora vi è Wael Shawky. Infine ci sono i programmi internazionali con le mostre che viaggiano sostando nei musei. Per esempio, *Indian Highway* è stata ad Oslo e in Danimarca; prossimamente andrà a Lione, al MAXXI di Roma e il suo viaggio continuerà.

LM: *La Serpentine vuol essere anche un polo di attrazione e di stimolo per i giovani talenti?*

HUO: Certamente. Nei *Marathon* molto spesso abbiamo giovanissimi artisti, così pure nei nostri programmi pubblici e nelle residenze. Anche nei programmi principali ci sono giovani artisti. L'anno scorso abbiamo presentato la prima personale della svedese Klara Lidén.

LM: *Gli eventi sono sempre accompagnati da incontri con esperti?*

HUO: È centrale l'idea di collegare l'arte al sapere, alla storia dell'arte, però anche ad altre discipline. Di frequente invitiamo critici, curatori, storici, architetti e scienziati a parlare del lavoro di un artista. La produzione del sapere è un dovere dell'Istituzione.

LM: *Cosa è previsto per il 2011?*

HUO: Tra marzo e maggio presenteremo una personale della celebre artista americana Nancy Spero, la prima e più importante nell'UK dopo la scomparsa avvenuta nel 2009. In contemporanea i nuovi lavori di Marcus Coates in una mostra intitolata *The Trip*. Dal 19 maggio al 26 giugno saranno presentati video, performance, installazioni di Mark Leckey, Premio Turner per il 2008. Dal 19 luglio al 25 settembre l'italiano Michelangelo Pistoletto proporrà una nuova installazione site specific con un labirinto di cartoni ondulati. Da giugno a ottobre ci sarà il padiglione disegnato dall'architetto svizzero Peter Zumthor. Dal 7 ottobre al 20 novembre l'artista albanese Anri Sala esporrà film e video. A seguire, dal 7 settembre al 19 febbraio 2012, lavori di Lygia Pape, artista brasiliana scomparsa nel 2004 che si è spinta ai limiti di differenti media: pittura, scultura, installazione, printmaking, danza, performance e film. Il Centre for Possible Studies, la residenza per artisti in Seymour Street, dopo Shawky, ospiterà Abäke, CAMP, Susan Hefuna, Lamia Joreige, Bahbak Hashemi-Nezhad, Hiwa K, no.w.here, Marwan Rechmaoui, Rania Stephan e Ultra-red.

LM: *Con gli interventi degli architetti si vuole incoraggiare il legame con le arti visive che tendono anche ad estendersi nello spazio pubblico?*

HUO: Quando nel 1991 ho cominciato a lavorare come curatore, sono entrato in contatto con l'impresario-curatore Kaspar König che allora dirigeva la Städelschule di Francoforte, scuola in cui agli inizi degli anni Novanta operavano insieme artisti e architetti. C'erano Cedric Price e Peter Cook (architetti) e il giovanissimo artista Tobias Rehberger. Per me è stata una epifania, ho imparato tanto. Nei secoli passati arte e architettura hanno agito di pari passo e la prossimità è stata produttiva per entrambe.

LM: *L'intensa azione della galleria, soprattutto nei mesi estivi, vuole incentivare anche il turismo culturale?*

HUO: Il lavoro del curatore non consiste solo nel creare un ponte, ma mille ponti, di rendere le mostre pubbliche accessibili a tutti. Però è indispensabile non attuare un programma populista. Come mi diceva Suzanne Pagé, dalla quale ho appreso molto quando stavo a Parigi, l'idea migliore è fare arte per tutti, ma di altissimo livello. A Londra la Serpentine fa registrare ogni anno 800 mila visitatori. L'ingresso è libero, cosa rilevante che di solito non si fa. Vengono i turisti, ma anche i residenti di tutte le generazioni, non soltanto interessati all'arte. È un pubblico globale.

LM: *La galleria propone un nuovo modello di presentazione delle opere? La mostra è anche un mezzo linguistico che si aggiunge all'opera esposta?*

HUO: È necessario inventare nuove modalità e innestare ogni volta esperienze straordinarie per i visitatori. Ciò deve provenire dall'artista, essere implicito nell'opera. È nostro dovere fare le migliori mostre, creare i mezzi per

comunicare le esperienze in modo che tante persone possano usufruirne. Come diceva Robert Musil ne *L'uomo senza qualità*, l'arte può apparire dove e quando meno ce l'aspettiamo. Il famoso *Étonnez-moi!* di Cocteau e Diaghilev. Sorprendere noi stessi, il pubblico, gli artisti. L'anno scorso, ad esempio, abbiamo fatto per la prima volta una mostra di design invitando Konstantin Grcic a scegliere oggetti che considera degni di attenzione. Per il pubblico, abituato a vedere nel nostro spazio delle mostre d'arte, è stata una sorpresa. Ricordo la prima mostra da me curata alla Serpentine, quando nel 1996 Julia mi invitò come guest curator. Era intitolata *Take me (I'm yours)*, perciò i visitatori potevano interagire con le opere. È stata una mostra interattiva, partecipatoria non in senso esplicito, perché diceva al pubblico cosa fare in modo implicito, come affermava Giancarlo De Carlo, di cui ti ho parlato in una precedente intervista.

LM: *I progetti innovativi della galleria vanno assumendo una funzione di guida non soltanto per il Regno Unito?*

HUO: Mi auguro che i programmi possano essere sempre esemplari localmente e internazionalmente.



Serpentine Gallery, Summer Pavilion 2010, progetto di Jean Nouvel © Ateliers Jean Nouvel. Foto Philippe Ruault

LM: *Le iniziative educative attuate sono state efficaci?*

HUO: Secondo noi, molto. Sono state un punto focale. È essenziale concretizzare questi programmi educativi coinvolgendo gli artisti. Alla realizzazione dei libri per bambini hanno partecipato Richard Prince, Paul Chan, mentre altri lavorano con i giovani in workshop.

LM: *L'apprezzamento dell'arte d'avanguardia deve necessariamente passare attraverso modalità comunicative pedagogiche, spettacolari e il gigantismo?*

HUO: Ho cominciato con una mostra in cucina. Per me l'idea dell'esperienza intima ha sempre avuto un significato particolare. Penso che le esposizioni non debbano essere necessariamente spettacolari, ma diverse. Spesso sono anche una resistenza all'idea che si possono consumare. Per questa ragione credo che l'arte abbia in sé un potenziale di cambiamento. Gli artisti hanno le antenne e ci fanno capire il futuro molto prima del resto della società. Bisogna rendere possibile questo e ascoltarli senza mai strumentalizzare l'arte.

LM: *Come vedi le committenze agli artisti di opere da destinare a più musei o per eventi teatrali, televisivi, eccetera?*

HUO: Dipende dal contesto e dalla situazione. Noi a Vienna abbiamo partecipato al *Museum in progress* (vedi il sito www.mip.at) facendo esperienza di mostre su tabelloni, alla televisione, sugli aerei... Il dialogo con gli artisti è legato alla logica che l'opera può andare al di là della galleria. Mi riferisco a *Arcipelago TV* e a *Moscow on the Move*, ai manifesti, agli artisti che progettano video. Io sono aperto a questa produzione anche se non in modo specifico. Ogni volta è una questione contestuale ben precisa.

LM: *Quindi sei particolarmente interessato agli artisti multiformi come, ad esempio, Philippe Parreno che sta esponendo alla Serpentine?*

HUO: Sì, a tante espressioni differenti che mostrano insolite possibilità. L'evento di Parreno presuppone, appunto, un insolito modo di sperimentare le esposizioni intese come medium, come unico "oggetto" piuttosto che

come raccolta di singole opere. L'artista propone uno spazio da copione in cui si svolge una serie di eventi. Il visitatore è coinvolto da suoni e immagini che accrescono la sua esperienza sensoriale. Contemporaneamente Parreno presenta tre lavori inediti e uno dei primi film, *Invisibleboy*, nel quale utilizza in modo inconsueto movimento e spazio. Abbiamo la rappresentazione su molti schermi con effetti che il cinema, con la sua posizione frontale e gli spettatori, non può darci. C'è davvero la possibilità di creare una specie di setup: la neve artificiale fuori e le finestre che si aprono e si chiudono, dei codici temporali con cui il fruitore può fare un'esperienza totalmente altra che in un cinema.

LM: *Nel contesto transnazionale è ancora possibile individuare un centro dominante per l'arte?*

HUO: La domanda è interessante. Quando sono entrato nel campo dell'arte, c'erano pochi centri per le esperienze contemporanee che stavano soprattutto nel mondo occidentale; oggi abbiamo una vera polifonia baciata con decine di città. Ancora venti anni fa un artista, se voleva esistere in ambito internazionale, doveva andare a New York. Ora può vivere in un villaggio dell'India ed essere chiamato ad esporre globalmente. È davvero una nuova situazione! Abbiamo già parlato della Cina, dell'India, del Medio Oriente, ma anche l'America Latina mostra un dinamismo considerevole. L'anno scorso ho fatto ricerche in Brasile, Colombia, Argentina. Specialmente quest'ultima è molto attiva. Credo che vivere in una polifonia di centri sia uno degli aspetti più eccitanti; che il momento sia di cambiamento anche per i curatori.



Luigi Ontani, *AuroboroSerpentine*, *Map Marathon*, *Serpentine Gallery*, 2010. Foto Mark Blower

LM: *L'internazionalità dei linguaggi è auspicabile? Non c'è il rischio dell'omologazione?*

HUO: La domanda è legata a quanto ho detto su Glissant. Il mondo dell'arte vive tra necessità locali e globali; i linguaggi si articolano in questa tensione. Non è desiderabile ritirarsi puramente nel localismo, né abbracciare l'internazionalismo che sostiene le forze omogeneizzanti della globalizzazione. È auspicabile una negoziazione che generi differenze. Occorre evitare la standardizzazione; che tutto si assomigli e, a un tempo, non perdere il grande potenziale di un dialogo globale che oggi abbiamo per la prima volta.



Luigi Ontani, *AuroboroSerpentine, Map Marathon*, Serpentine Gallery, 2010. Foto Mark Blower

LM: *Se non sbaglio, attualmente Londra e Berlino sono le due capitali che attraggono maggiormente gli artisti europei emergenti. Sembra che Londra riesca a promuovere "il nuovo" soprattutto attraverso le istituzioni pubbliche e che Berlino abbia uno spirito di apertura culturale che favorisca l'attività delle gallerie private e i giovani operatori visuali.*

HUO: Londra è una città che guarda con attenzione agli sviluppi in India, Cina e Medio Oriente. Ha notevoli scambi con queste nuove geografie e ciò la rende autorevole. Berlino ha una situazione diversa, perché diversa è la città. Dispone di tanto spazio e costa poco. È più adatta per artisti che cominciano, provenienti dal mondo intero. Però in Europa ci sono tante altre città dinamiche. Certamente per gli artisti può essere produttivo trascorrere del tempo a Londra, a Berlino, ma anche in altri luoghi. Non c'è più l'idea che un artista vada in esilio per sempre a Parigi, come hanno fatto dalla Svizzera Giacometti e Thomas Hirschhorn. Ripeto, i giovani possono vivere in più città, a Cipro o in decine di altri luoghi: in Scandinavia, a sud, a nord, a est.

LM: *Come influisce sull'arte la crisi economica del momento?*

HUO: Storicamente l'arte è stata forte soprattutto in tempi di crisi. Attualmente non si riscontrano difficoltà per l'arte contemporanea; al contrario essa sta vivendo un periodo positivo.

LM: *L'allargamento del mercato all'Asia, alla Russia e al Medio Oriente apre nuove prospettive alla ricerca artistica?*

HUO: Non è importante soltanto il mercato ma il desiderio, l'ambizione di creare nuovi centri per l'arte del XXI secolo. Così assistiamo alla fondazione di scuole, di istituzioni e altre strutture stimolanti. Stiamo vivendo uno sviluppo che continua a rompere l'idea di egemonia dell'Occidente nell'arte contemporanea.

LM: *In genere nei giovani artisti asiatici prevale l'orgoglio identitario o il processo di occidentalizzazione?*

HUO: Per l'Asia nel 1997-98 ho curato con Hou Hanru la mostra *Cities on the Move* a Vienna e Bordeaux. È stata effettuata una rilevazione dell'energia creativa in quel continente dagli anni Novanta ad oggi. Ho trascorso molto tempo in Asia dove ci sono artisti che hanno familiarità con i linguaggi dell'arte occidentale, però coscienti delle tradizioni orientali. Se inventiamo il futuro, molto spesso – come diceva Erwin Panofsky – utilizziamo anche frammenti del passato.

LM: *L'Asia ha le potenzialità per essere competitiva nei confronti dei creativi occidentali?*

HUO: Senza dubbio, in Asia ci sono grandi artisti.

LM: *La crescita del collezionismo si dimostra importante per lo sviluppo della ricerca?*

HUO: In un mondo d'arte dinamico ci sono tanti protagonisti. Per me gli artisti sono al centro. Senza di essi non ci sarebbe il mondo dell'arte. Solo dopo gli artisti ci sono altri protagonisti: musei, curatori, critici, galleristi, professori, università, collezionisti... La lista sarebbe lunga. Se guardiamo al momento in cui città o contesti sono stati dinamici, troviamo la presenza di queste voci.

LM: *Oggi il critico militante, con l'attività teorica e operativa, ha una maggiore autonomia nel processo evolutivo dell'arte?*

HUO: La questione è molto interessante e complessa. Ho sempre creduto nell'autonomia della voce del curatore. La nozione allargata di arte porta alla nozione allargata del curare.

LM: *Il critico responsabile è un servitore dell'artista e del mercato...?*

HUO: Il curatore segue l'arte e non il mercato.

LM: *Per esprimere giudizi attendibili i critici hanno il dovere di conoscere adeguatamente la situazione globale?*

HUO: Oggi la situazione è composita e il curatore non riesce a prendere in considerazione tutte le realtà, anche perché non si tratta solo di allargare ma di approfondire. Il nostro sapere è parziale. Io ho usato costantemente il metodo di andare in diversi luoghi, ma anche di ritornarci più volte. Certamente sono ricerche lunghe in cui si stabilisce una sinergia di istituzioni, di dialoghi con altri curatori e altri professionisti che in un certo senso diventano collaboratori tra loro.

LM: *Allora, buon viaggio nelle diversità del pianeta immaginario e reale!*

(testo integrale del dialogo pubblicato in parte su “**artecritica**” n. 66, marzo-maggio 2011, pp. 84-87)