

Faenza festival dell'arte Contemporanea

Forms of Collecting Forme della Committenza



Ancora una volta la città di Faenza firma un colorato sodalizio con l'arte e le sue ultime tendenze, accogliendo, il Festival dell'arte Contemporanea con la sua quarta edizione. Il festival, crea-

to e fondato da Alberto Masacci e Pier Luigi Sacco, promosso da Goodwill in collaborazione, da questa edizione, con il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, nasce come il primo appunta-



mento mondiale dedicato alla riflessione e al confronto sull'arte del nostro tempo, come luogo di scambio di parole, pensieri, opinioni, critiche, racconti sull'arte e sulla creatività contemporanea, uno spazio comunitario dove, per la prima volta nella storia dell'arte, l'opera non è esibita direttamente al pubblico ma piuttosto è implicita nelle parole dei protagonisti del festival, collezionisti, curatori, filosofi e critici dell'arte, giornalisti e numerosi intenditori dell'arte contemporanea. Che quest'anno, si sono confrontati sul tema della committenza artistica e del collezionismo, in ambito pubblico e privato, a livello internazionale, come è appunto designato simbolicamente dal duplice titolo del festival, argomento scelto dalla direzione scientifica composta da Angela Vettese, Carlos Basualdo e Pier Luigi Sacco.

Le tre intense giornate programmate (dal 20 al 22 maggio), hanno visto al centro dei numerosi incontri, i musei (come il MAXXI di Roma, la Tate Modern di Londra e il MACBA di Barcellona), le fondazioni, gli enti culturali, le accademie e le università, le istituzioni bancarie, le fiere d'arte, in una grande partecipazione di contributi allo sviluppo del patrimonio artistico contemporaneo.

Il festival è stato aperto dal dialogo di due grandi pensatori del nostro tempo, Achille Bonito Oliva e Massimo Cacci-

Le potenzialità della cultura

Intervista a Pier Luigi Sacco
a cura di Luciano Marucci

Secondo te con la crisi economica la committenza e le esposizioni tematiche programmate dai curatori favoriscono o condizionano la ricerca artistica?

> *Le esposizioni tematiche sono uno dei canali principali attraverso cui si realizza la ricerca artistica e credo che la crisi non cambi lo stato delle cose. In un periodo di crisi come l'attuale diventa indispensabile avere la possibilità di lavorare sulla sperimentazione, sulla produzione di nuove idee, perché è da queste che muove una catena di conseguenze che può produrre anche valore e sviluppo economico. Siamo in una fase nella quale il manifatturiero tradizionale non è più la nostra vocazione principale. Non potremmo diventare il paese più capace di crescere sui mercati creativi nei quali, tra l'altro, siamo presenti in modo significativo e non ce ne accorgiamo. Da questo punto di vista vedo l'investimento legato alle mostre tematiche e, più in generale, alla ricerca nell'arte contemporanea, molto simile a quello che si fa nel campo della ricerca scientifica. Trovare nuove idee diventa una strada obbligata per uscire dalla crisi.*

Oggi la cultura ha le risorse finanziarie sufficienti per far crescere la società?

> *Diciamo che può trovarle, poiché da noi la cultura è stata sempre vista come un canale di assorbimento delle risorse. Non è così, se riusciamo a far comprendere come nella nostra società la cultura possa creare valore, occupazione. Saremmo anche nelle condizioni di attivare questo tipo di meccanismi. Ciò richiede non semplicemente trovare i soldi per la cultura fine a se stessa, ma sviluppare delle strategie di selezione della qualità, la capacità di produzione e, allo stesso tempo, di formazione di pubblici sempre più consapevoli*



Pierluigi Sacco, tra gli ideatori del festival

di queste possibilità e sempre più capaci di partecipazione attiva. Quindi si tratta di una doppia sfida: da un lato quella di mantenersi ai massimi livelli di sperimentazione e di elaborazione creativa; dall'altro quella di rendere il processo di produzione e di circolazione dei contenuti sempre più incluso e partecipato.

C'è domanda di cultura viva?

> *Più di quello che sembra. Le persone spesso si sentono scontente dal fatto che credono di essere tra le poche a desiderare opportunità culturali. Invece, molto spesso, vedendo che ci sono tanti altri a desiderarle, sono rincorate e incoraggiate, però va anche detto che c'è una grande componente della società italiana che, al contrario, pensa che la cultura non sia importante; non è interessata ad accedere a tali opportunità. È questo tipo di pubblico che dobbiamo recuperare, non tanto per un atteggiamento paternalistico, ma perché in questo momento non si può essere cittadini di una società della conoscenza se non si hanno gli strumenti per scegliere, per capire cosa la cultura può fare per noi e, a quel punto, decidere se ci interessa o no. Molto spesso chi decide che la cultura non gli interessa, non sa a cosa sta rinunciando.*

Ma qual è la vera funzione della cultura?

> *Quella di aiutarci a capire che cosa potrebbe essere della nostra vita e come il mondo sta funzionando intorno a noi; come ci condiziona e apre delle opportunità. Soltanto attraverso la cultura possiamo avere gli strumenti per crescere. Questo fattore spesso è trascurato perché la cultura è vista troppo in chiave di intrattenimento, quando è molto più che intrattenimento, è la capacità di vivere una vita come vorremmo, cioè consapevoli delle scelte che ci troviamo di fronte e delle conseguenze che queste comportano.*

Si produce cultura in forme fruibili?

> *Sì, ma se ne potrebbe produrre di più. Soprattutto tra le ultime generazioni c'è una maggiore capacità di accedere ai contenuti culturali perché oggettivamente ci sono sia opportunità sia strumenti molto più sofisticati. La fruizione non è mai un problema di banalizzazione e di divulgazione; è soprattutto mettere le persone in condizione di poter avere accesso a ciò che è veramente interessante. Michelangelo e Raffaello non si sono mai preoccupati di rendere la loro arte più fruibile e, contrariamente a quello che pensiamo, la loro non era affatto un'arte facile da leggere. In alcuni momenti della nostra storia abbiamo trovato la capacità di motivare le persone a fare un salto in avanti, ad andare incontro a quello che gli artisti proponevano. Oggi sembriamo aver perso questa energia che, invece, dobbiamo ritrovare.*

La creatività riuscirà a salvare dalla politica culturale ed economica del nostro Paese?

> *Se sapremo darle un posto, nel senso che la capacità ha bisogno di spazi per crescere, per svilupparsi e questi richiedono precise scelte di politica culturale e non solo. Se ciò non avviene - come purtroppo accade sotto i nostri occhi - può succedere che le persone portatrici di una creatività importante, originale, piene di energia, ma che magari non trovano spazi in un paese come il nostro, possono prendere altre strade. E dobbiamo evitare che ciò accada.*

ri, sul tema della committenza a livello storico, sociale e filosofico. I confronti tra le storie dei maestri dell'arte del passato e i protagonisti del panorama artistico contemporaneo, sono stati sviluppati con il ciclo di appuntamenti "Vite parallele": in questo contesto i racconti hanno evidenziato personaggi storici dell'arte internazionale come Ileana Sonnabend, Ambroise Vollard, Leo Castelli e Palma Bucarelli. Un incontro d'eccezione quello con Salvatore Settis (con ripetuti applausi del pubblico) per la sua illuminante storia di committenze pubbliche ardite, indiscipline, svendute o fallite.

La parola offerta agli artisti del nuovo millennio e sul rapporto con la committenza pubblica e privata, ha posto in rilievo il ruolo del soggetto commissionato che essi incarnano: tra i più noti, si sono espressi Joseph Kosuth, Mark Dion, Goshka Macuga, Cesare Pietronesti, Gianfranco Baruchello, Dmitry Vilensky, Paolo Gonzato, Alfredo Pirri, Grazia Toderi. Seguendo il successo delle edizioni passate, il festival è stato anche una occasione di confronto e di interazione tra le diverse discipline, a partire dall'architettura e le sue forme di committenza, con l'architetto Luca Molinari e Ennio Brion, Pippo Ciorra, Senior Curator MAXXI Architettura e Julia Peyton-Jones, direttore della Serpenti-



Achille Bonito Oliva e Massimo Cacciari aprono le discussioni sul tema del festival

Gallery di Londra. Le contaminazioni tra arte e design sono state declinate, invece, da Marco Tagliaferro, curatore, Paolo Gonzato, tra i giovani artisti italiani più interessanti e Ayaki Itoh, curatore per l'Italia degli eventi Japan Brand; per le contaminazioni con il food, Massimiliano Tonelli, direttore di Artribune ha intervistato Pier Giorgio Parini, tra i primi dieci giovani chef nella classifica del Wall Street Journal.

Il Padiglione Via...ggiando, progettato da Mario Nanni, ha ospitato conversazioni sull'incontro tra le diverse forme della progettazione contemporanea, con incontri a cura dei partner culturali del festival, come ACACIA, AMACI e AN-GAMC, e i Cbooks, appuntamenti con gli autori delle più recenti pubblicazioni e ricerche sull'arte contemporanea e non solo.

Federica Tolli

I progetti di Faenza vogliono dare un contributo in questa direzione?

> Sicuramente. Quello che noi vogliamo fare qui è arrivare gradualmente a costruire un modello di sviluppo in cui una città si scopre capace di diventare un centro di produzione culturale e di collegarsi alla scena internazionale non soltanto coinvolgendo gli artisti o un gruppo limitato di persone, ma quanto piuttosto estendendo il più possibile all'intero corpo sociale la sfida della creatività e del cambiamento. Sono percorsi lenti che richiedono tempo. Siamo all'inizio del processo e i risultati veri si potranno vedere solo tra qualche anno, se si riuscirà a continuare a lavorare con la stessa intensità e la stessa capacità costruttiva.

L'indipendenza dell'artista esiste? È veramente utile?

> È indispensabile, perché è chiaro che solo un artista realmente indipendente può davvero fare ricerca in un modo intellettualmente onesto e capace di generare innovazione culturale. L'indipendenza dell'artista in parte dipende da quanto egli stesso vuole esserlo. In primo luogo c'è una scelta deontologica precisa, poi è chiaro che ci sono dei condizionamenti esterni e questi possono essere rimossi quanto più una società si convince che l'arte è un valore sociale, ma anche un valore intrinseco, per cui torniamo al discorso di prima: gli artisti saranno più indipendenti quanto più la società crederà nel valore della cultura.

Quali sono i principali fattori che determinano le quotazioni dell'artista?

> Sono fattori molto complessi. Prima di tutto un artista deve essere capace di intercettare una serie di temi e di linguaggi che vengono particolarmente apprezzati e valorizzati dal sistema, però allo stesso tempo deve essere in grado di rinnovarsi rispetto a questi linguaggi per non essere assimilato alle esperienze che esistono già. Quindi, una combinazione intelligente di attualità e di trasgressione di essa. Inoltre - questo purtroppo è un dato che ha anche delle sue criticità - oggi spesso gli

artisti che riescono a raggiungere rapidamente quotazioni importanti sono capaci di promuoversi molto bene, di essere presenti nei contesti che contano, di farsi vedere, di conquistare l'interesse e il credito degli opinion-makers, in primo luogo i grandi curatori e i grandi critici. Naturalmente devono avere un'energia che porta a fare un lavoro che trasmette una sensazione di contenuto, di potenza emozionale che resta uno degli aspetti più misteriosi e, ovviamente, più impalpabili dell'arte. Però la combinazione è molto complessa. In alcuni casi può funzionare e in altri no, per cui è difficile trovare una formula che spieghi il successo di un artista.

Chi determina il valore reale dell'opera?

> È frutto di una sedimentazione storica. Ci sono artisti che nel tempo riescono a mantenere viva la loro narrativa, che viene continuamente rievocata e riproposta dalle generazioni che seguono. In altre situazioni questo non avviene. Va anche detto che la storia spesso non è lineare. Ci sono degli artisti che magari temporaneamente si eclissano, non vengono più considerati, poi recuperano considerazione. Altri la mantengono inalterata o addirittura crescente nel tempo. Sono processi sociali ancora una volta molto complessi da cui deriva una verità piuttosto interessante, cioè nessun valore artistico è mai veramente definitivo. Insomma ci troviamo all'interno di un flusso nel quale qualunque verità è solo parziale.

Per raggiungere l'obiettivo che ciascuna edizione del Festival si prefigge, si tende a coinvolgere i personaggi più autorevoli, sul piano teorico e operativo di ambiti disciplinari diversi che interagiscono fra loro per definire la cultura del presente che guarda avanti?

> La nostra idea è cercare di avere sempre un quadro il più possibile vario di voci e di esperienze. Coinvolgiamo sicuramente persone molto autorevoli e note, però allo stesso tempo scommettiamo anche su figure giovani, magari poco affermate ma che, a nostro parere, possono dare dei

contributi particolarmente interessanti. Come in tutte le cose, conta la diversità; riuscire a realizzare un mix che dia conto un po' di tutte le voci che oggi esistono nel sistema dell'arte.

Specialmente gli stranieri invitati partecipano volentieri agli incontri?

> Direi proprio di sì. La risposta è di grande entusiasmo. Le persone vengono e si stupiscono di trovare un clima così amichevole, partecipativo, informale. Per noi è una grande soddisfazione. Ci dice che, al di là del valore culturale e del lavoro che stiamo facendo, il nostro è anche un modo di costruire intorno all'arte una piccola unità che speriamo si solidifichi sempre di più nel corso del tempo.

...Chiedono compensi sostenibili?

> Non c'è mai stato un problema di compensi. Tutti coloro che vengono qui hanno solo un rimborso spese. La gente partecipa al Festival perché convinta che sia un evento culturale rilevante. Se dovessimo offrire ai grandi personaggi compensi allineati ai prezzi di mercato, probabilmente non potremmo fare il Festival.

Le istituzioni locali sostengono con convinzione le vostre iniziative?

> Ancora una volta, senza il loro appoggio, non avremmo mai potuto fare questo Festival. Anzi, sono molto contento di poter riconoscere il contributo fondamentale che fin dall'inizio hanno dato l'Amministrazione di questa città e la Provincia. Ora comincia ad esserci anche un interessamento ampio della Regione. Vediamo come un segnale importante il progressivo allargarsi del bacino di sostegno. Significa che in Italia esistono delle amministrazioni convinte che con la cultura si può lavorare, anche senza ragionare sui grandi numeri o sulle mostre-evento.

...Hanno capito l'importanza delle tematiche che vengono affrontate?

> Crediamo di sì. L'Amministrazione comunale ha avuto modo di toccare con mano il processo di progressiva infiltrazione, nel senso buono, che la cultura sta avendo sul tessuto economico- sociale, e soprattutto

culturale, di Faenza. Credo che sia un segnale importante per il futuro.

> Il Festival riesce a contaminare l'industria della ceramica?

> Di fatto lo sta già facendo. Esiste una serie di processi in atto per cui arrivano artisti, commissionano, chiedono di sapere come il loro lavoro potrebbe trovare delle declinazioni interessanti attraverso la ceramica. In alcuni casi coinvolgono la produzione di Faenza quando sono invitati a realizzare particolari progetti. In futuro incrementeremo questa tendenza. Stiamo già lanciando l'iniziativa, partita con una prima puntata, dei weekend d'arte: portiamo qui artisti di fama internazionale e li mettiamo in relazione con i protagonisti della lavorazione ceramica perché verifichino se si possono creare degli opportuni sviluppi.



Salvatore Settis intervistato da Angela Vettese

Della Committenza e della Cultura

Conversazione con Angela Vettese
a cura di Luciano Marucci

LM: Da quale considerazione realistica è sorto il progetto del Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza sulle "Forms of collecting/Forme della committenza" da lei ideato con Carlos Basualdo e Pier Luigi Sacco?

AV: Per la quarta edizione si è pensato di dedicare attenzione a tutte le dinamiche che portano ad acquistare opere o a farle circolare. Le opere passano dall'artista a un proprietario - un museo o un collezionista - importante è capire come e perché questo avviene.

> Oggi la committenza e il mercato limitano o stimolano la ricerca e la sperimentazione artistica?

> La limitano e la stimolano, così come è sempre stato. La nostra non è un'epoca peggiore di altre. Sicuramente l'arte contemporanea ha acquisito in alcuni casi il valore di bene-rifugio e la capacità di riciclare danaro, se vogliamo fare questa ipotesi che mi sembra del tutto plausibile. Però è anche vero che le opere sono state sempre pagate. Basta leggere le lettere degli artisti che anche nell'antichità erano molto attenti a come venivano formulati i contratti d'acquisto, da Raffaello a Tiziano e prima ancora. Non c'è da scandalizzarsi se questo frutto del pensiero ha un suo corrispettivo in denaro. Certamente le opere hanno un doppio problema. A volte non riescono a trovare compratori, a volte ne hanno troppi. Quando diventano eccessivamente costose, i musei più importanti non riescono a collezionarle. Ci sono solo tre musei in grado di acquistarle: il Pompidou, la Tate Modern e il MOMA. Così gli artisti che hanno prezzi alti rischiano di non entrare nelle collezioni del mondo, ma solo in queste tre.

> Le esposizioni tematiche stabilite dai curatori danno la possibilità all'artista di esplorare altri territori immaginari?

> Direi di sì.

> Secondo lei la public art e l'arte partecipativa si vanno facendo strada?

> Sono sempre state presenti nella storia dell'arte. Oggi chiamiamo public art o arte partecipativa ciò che una volta era La Stanza della Segnatura di Raffaello. Anche qui a Faenza siamo in una piazza circondata da palazzi affrescati. Il territorio europeo è costellato di edifici che prevedevano intrinsecamente l'azione del pittore e dello scultore ed erano luoghi nati per stimolare la partecipazione dello spettatore. All'apice di questo processo erano le chiese dove l'opera d'arte serviva a stimolare la devozione. Lo erano ancora di più le chiese barocche là dove, dopo il Concilio di Trento, si disse esplicitamente che l'opera d'arte doveva suscitare meraviglia, stupore e ammirazione per questa entità superiore. Quindi la public art, l'arte relazionale, non sono fenomeni recenti. Non lasciamoci abbagliare, l'arte partecipativa è sempre esistita o meglio l'arte è sempre stata partecipativa.

> Faenza vuole affermarsi come polo dinamico per la verifica di accadimenti e, a un tempo, per il confronto tra tendenze differenti e la diffusione delle informazioni?

> Vuol essere un luogo dove si scambiano idee, dove non si partecipa affatto al rito collettivo della mostra, ma si pensa all'arte contemporanea.

> Teoria ed esperienza sono in rapporto paritario o l'aspetto teorico, nell'assumere funzione di guida, prevale?

> L'aspetto teorico è il solo che si può affrontare in un festival dell'arte, perché altrimenti si potrebbero fare altre cose

che esistono già: la Biennale di Venezia o Documenta di Kassel. A Faenza c'è più teoria che pratica. Se vogliamo vedere più pratica che teoria andiamo alle grandi mostre.

> È lecito pensare che in questo particolare momento la maggioranza delle gallerie private vada più incontro al gusto comune che alla ricerca artistica innovativa?

> Questo è vero per la maggior parte di esse. I galleristi sono di due tipi: venditori puri e venditori con una spiccata tendenza alla ricerca. Certamente, se si fa una passeggiata in via Brera a Milano, si vede come le gallerie propositive siano forse una su cento. Però dobbiamo molto ai galleristi e non getterei loro alcuna croce addosso.

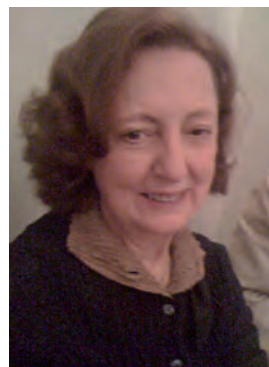
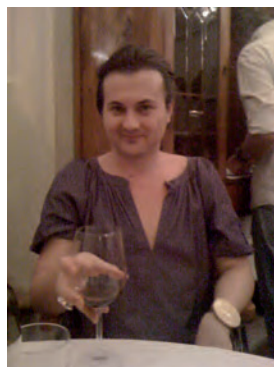
> Perché gli artisti italiani siano più competitivi in ambito internazionale manca soprattutto un'efficace politica del nostro sistema dell'arte?

> Credo che il problema sia più radicale. L'Italia è un paese vecchio. Non ha ragazzi, non stimola quelli che ha. È stata grande nell'arte quando ha vissuto momenti di trasformazione e ha inventato qualcosa. Ha inventato la borghesia (parlo del 1100-1200), la società dell'individuo (parlo del Rinascimento) e, per venire ai tempi più recenti, la società postbellica con il neo-realismo. Tutti questi momenti hanno portato innovazioni straordinarie che ci sono state riconosciute nel mondo intero. Il cinema neo-realista è diventato l'abc di chiunque voglia fare cinematografia e così la pittura rinascimentale e l'arte del medioevo. Detto questo, in Italia oggi non c'è una problematica sociale sufficientemente interessante. Se guardiamo a quanto sta succedendo in Cina, nei paesi del Nordafrica, in Russia, vediamo delle trasformazioni epocali, storiche, che fanno pensare che il nuovo stia accadendo lì. Noi siamo un paese con tanta tradizione che, oltretutto, non sappiamo mettere a

Gruppo delle ragazze coadiuvante dello staff organizzativo

Milovan Farronato

Rosina Gómez-Baeza





Achille Bonito Oliva ringrazia il pubblico per l'omaggio ricevuto

frutto. Tornerà il nostro turno, ma non è ora.

> Oggi esiste un collezionismo che in qualche misura incoraggia i giovani talenti?

> In fondo sì. In Italia è abbastanza diffuso, diversamente da quanto si pensa. Ci sono paesi come l'Olanda o la Francia dove il collezionismo privato non è quasi contemplato. Da noi, invece, non c'è casa senza un quadro. Si compra bene, si compra male, ma esiste un problema: gli artisti italiani non riescono a varcare il confine, ad essere credibili anche quando vendono e ricevono premi importanti. Rossella Biscotti, che ha vinto il Premio MAXXI, sarà riconosciuta se andrà altrove, altrimenti la sua strada si fermerà qui.

> Se è vero che nel nostro Paese la Cultura non è prioritaria, agli artisti viene a mancare l'incentivazione...

> Il Paese Italia si è costituito senza porre a fondamento di se stesso il valore cultura e nelle ricorrenti tornate elettorali - di cui siamo in un certo senso vittime, anche se questo è un segno di democrazia - ogni volta si registra un'occupazione dello spazio pubblico da parte dei partiti e la cultura non trova mai posto. Viene sempre considerata qualcosa di irrilevante che non porta voti di quantità ma solo di qualità. L'Italia è un paese in cui non si cercano voti attraverso la cultura, cosa che, per esempio, accade in Francia.

> Ne consegue che sono carenti le committenze da parte delle istituzioni museali, teatrali, ecc.

> Potrebbero essere di più. Lo Stato si sta a poco a poco sottraendo al suo ruolo con la scusa della crisi economica. È vero che la crisi c'è, però piano piano questo consente allo Stato stesso di venir meno in ruoli molto importanti, decisivi, tradizionalmente fondativi come l'istruzione pubblica, che si sta traducendo quasi ovunque in istruzione privata verso la quale si sta spostando la qualità. E, secondo le stesse dinamiche, il pubblico si sta sottraendo alla protezione delle arti e delle lettere che un tempo era leggermente superiore.

> Così non si può né promuovere ini-

Joseph Kosuth intervistato da Angela Vettese a chiusura del festival



ziative rivolte al grande pubblico, né riequilibrare l'attività dei mercanti spesso insufficiente o troppo interessata finanziariamente...

> Il problema è che si vorrebbero attuare solo iniziative per il grande pubblico. Lo Stato vuole esclusivamente quelle che richiamano un'enorme massa di visitatori, spettacolari come le famigerate mostre sugli impressionisti, che pure sono stati dei grandi artisti. Se un'amministrazione locale desidera un museo funzionante, l'indice del suo funzionamento non va visto nella quantità di visitatori, che non è sempre un buon criterio. Il pubblico va considerato non soltanto in termini di numero, ma anche, per esempio, in termini di conoscenze nuove. Se va a vedere dei quadri che ha già visto in cartolina, si porta a casa qualcosa di nuovo? Non sempre. Di solito uno Stato illuminato è anche uno Stato che rischia, che scommette, che non va solo sul sicuro.

> Anche gli artisti che vorrebbero interagire con la realtà sociale attraverso realizzazioni di una certa ampiezza hanno limitazioni...

> A volte. L'Italia, però, non è uno dei paesi in cui ci sia più censura. Direi che la cultura anglosassone - puritana, protestante - è più censoria della nostra. Da noi abbiamo limitazioni nel senso della penuria di mezzi, però, da sempre sono possibili anche esposizioni molto azzardate. Dai tempi dell'Estasi di Santa Teresa di Bernini abbiamo avuto un'apertura incredibile verso immagini piuttosto scandalose.

> Il critico militante può influire, oltre che sugli orientamenti culturali generali, sullo sviluppo delle esperienze artistiche individuali o di gruppo?

> Sì, il "critico militante" - ammesso che questa espressione abbia un senso - cioè quello che vive con gli artisti e li ascolta, può senz'altro influire, ma non imprimere una direzione; può essere l'organizzatore di un gruppo, un catalizzatore. È colui che coagula le idee e le mette per iscritto, le porta all'amministrazione locale, propone di fare una mostra, eccetera. Insomma, è un portabandiera degli artisti. E anche vero che, a volte, soffre di protagonismo, quindi tende ad essere un attore più visibile degli artisti, e questo è pericoloso perché non credo che dovrebbe porsi al di sopra degli artisti stessi. Non dovrebbe inventare un movimento, ma solo seguirlo. Tutti i critici che hanno cercato di farlo sono finiti male, perché o il movimento c'è e il critico lo sa interpretare, oppure immaginare di inventarne uno attraverso una paroletta magica, una definizione, può avere successo per sei mesi, poi la situazione si disperde.