

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INCHIESTA-DIBATTITO SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

Questa inchiesta, iniziata da due anni ma sempre più attuale, rappresenta un tempestivo osservatorio sulle dinamiche artistiche e culturali degli ultimi tempi. Ed è gratificante constatare come i contributi delle personalità coinvolte - di più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici - riescano a stimolare una seria riflessione, almeno tra gli addetti ai lavori, sul ruolo degli operatori visuali e degli intellettuali in genere. Lo provano anche le iniziative altrui ispirate alla problematica affrontata che, con l'aggravarsi della crisi, vengono programmate in numero crescente. Ovunque si avverte la necessità e l'urgenza di rimodellare il sistema degenerato sotto la spinta del neoliberalismo selvaggio, per ridare centralità all'uomo e restituire spazio alla creatività con spirito solidale. Per i dissidenti la critica situazione economica e politica impedisce l'incentivazione della ricerca e la competizione; per i rassegnati la sobrietà può riuscire salutare alla produzione artistica svincolata dal mercato. Ovviamente non mancano posizioni ibride. In questo dualismo o nell'interazione delle esperienze in campo il nostro 'impegno' consiste nel mantenere aperto il dibattito al fine di elevare il livello cognitivo e di dare impulso alle facoltà espressive e percettive. Nel rispetto della diversità delle idee di ciascun individuo - considerato che non ci può essere la gestione totalmente razionale di esse, né una legge che unifichi il pensiero specialmente dei creativi - da moderatori super partes rinunciamo a manifestare esplicitamente la nostra opinione e continuiamo l'esplorazione che ci consente di capire meglio la realtà nel suo farsi, focalizzando l'attenzione sulla dialettica tra arte disimpegnata e arte partecipativa. Da qui le domande che seguono, quelle diversificate e le altre che possono provocare risposte equivalenti a dichiarazioni di poetica più o meno riferite al tema:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?
2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?
3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese?



Andrea Bruciati

Andrea Bruciati

critico d'arte, curatore, direttore della GC.AC di Monfalcone

LM: In cosa si differenzia la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone dagli altri musei italiani? Dà spazio ai talenti emergenti?

AB: Fin dall'apertura attua un programma coerente, incentrato sulle giovani generazioni italiane e sulla ricerca per quanto riguarda le arti in movimento, due settori che ho deciso di focalizzare proprio perché non esistevano nel panorama italiano. In tal modo la GC.AC si è contraddistinta a livello internazionale. Ai giovani artisti devono essere offerte delle occasioni. In Italia ad essi manca la possibilità di crescere. Possiamo fare questo soltanto mettendoli in relazione con gli altri.

LM: L'esposizione delle opere degli artisti selezionati per il Premio Moroso rientra in questo intento?

AB: La cosa è un po' più complessa. Nel caso specifico l'artista si interfaccia con un'azienda, quindi con chi diventa il committente o il potenziale committente del suo lavoro. È l'apertura verso un mondo che normalmente gli artisti non conoscono molto bene perché frequentano il sistema dell'arte che è di per sé chiuso. Il fatto di avere a che fare con un'azienda che si occupa anche di arte, per loro è una prova ulteriore.

LM: In tempi di tagli finanziari, per attuare programmi ambiziosi e dare visibilità a una Istituzione un po' appartata, cerchi di decentrare i progetti anche per attivare rapporti di collaborazione ed estendere all'esterno la Galleria?

AB: Ho sempre creduto che un ente debba fare network, cercare collaborazione. Si deve creare una piattaforma e, nel fare questo, la sede fisica esiste in quanto lì c'è la realizzazione concettuale dei progetti. La Galleria è un po' come un'azienda che, a mio avviso, ha un'attività a tutti gli effetti. Quindi ha bisogno di espandersi, di relazionarsi, di confrontarsi anche con le altre. Le collaborazioni, i progetti vengono condivisi da più punti di vista. Proprio per i tagli finanziari considerevoli, essi devono essere supportati da più voci. Perché possano essere ammortizzate le spese di una mostra (trasporto, catalogo, eccetera), ci vogliono almeno tre partner che vadano nella stessa direzione.

LM: L'Istituzione si limita a proporre esperienze linguistiche per evidenziare la sacralità dell'arte o intende trattare anche esperienze che si riferiscono alla realtà sociale? In altre parole, la mostra "ASBESTO Reportage amianto fvg" è un esempio isolato perché legato alla particolare situazione ambientale del territorio?

AB: L'istituzione deve sempre partire dal territorio: come ente perché si hanno delle responsabilità; come istituzione in quanto permette alla struttura di sopravvivere. Noi, per la gran parte, viviamo con i soldi dei contribuenti. Se ci sono delle problematiche speciali, è giusto che un luogo di pensiero le sottolinei.

LM: Le tematiche imposte dai curatori delle esposizioni sono ben viste dagli artisti coinvolti?

AB: Sì. Io credo assolutamente nella collaborazione: con l'aiuto reciproco si possono fare delle cose interessanti. Entrano a far parte dei progetti esclusivamente persone molto motivate. Non ho mai tirato dentro gli artisti per i capelli solo per il nome.

LM: L'artista non si sente condizionato?

AB: È una forma di collaborazione, per cui c'è un condizionamento reciproco. Anche io, quando inizio a organizzare una mostra, interagendo con gli artisti, assumo un ruolo diverso da quello ipotizzato. Spero che anche per loro si verifichi la stessa cosa.

3. Un disastro, perché i politici non credono nella cultura. Invece bisogna crederci a costo di essere considerati dei polli.



Pippo Ciorra



Marco De Michelis



Anna Galtarossa



Sigalit Landau (ph Yotam From)

Pippo Ciorra

architetto, curatore per l'architettura al MAXXI

LM: La mancanza di finanziamenti limita la possibilità di realizzare opere d'arte e di architettura per la città o il paesaggio?

PC: La scarsità di soldi che c'è in giro implica una maggiore difficoltà nel realizzare opere, ma la crisi non è una giustificazione sufficiente. Quando la creatività, la voglia di innovazione, sono carenti, il pensiero non riesce a elaborare progetti. La difficoltà economica è un problema, ma va considerata la capacità di andare oltre la quantità e qualità di produzione dei nostri artisti.

LM: Oggi tra arte, design e architettura c'è una collaborazione più concreta?

PC: Diciamo che i nostri tempi, le dinamiche e il modo con cui ci si relaziona al mondo fanno sì che arte e architettura si intersechino sempre di più. È difficile tracciare confini tra questi ambiti. Ciò non è visto da tutti come un fenomeno positivo. Ovviamente il ruolo che cominciano ad avere l'architettura e il design è talmente diverso che si avvicina per forza a quello dell'arte.

LM: Forse con l'arte pubblica l'avvicinamento è più vistoso.

PC: È vero. L'arte pubblica è un terreno d'incontro di questi territori, anche perché - dobbiamo dirlo con consapevolezza - comincia a sostituire l'idea di spazio pubblico, in quanto le città non sanno costruire spazi o non hanno soldi per farlo. Spesso un intervento temporaneo, come quello di arte pubblica, surroga l'esigenza di spazio pubblico nella città.

LM: Come reagiscono gli architetti di fronte alla crisi generale?

PC: Gli architetti italiani sono inchiodati a una situazione perdente. 150mila architetti vuol dire una categoria professionale troppo debole, appesantita da una cultura architettonica che si è rinnovata troppo poco negli ultimi trent'anni e che in Italia ha un ruolo abbastanza marginale. Nessuno nutre una grande fiducia negli architetti; questo per quanto è successo negli ultimi decenni del Novecento. Secondo me gli architetti non reagiscono abbastanza, dovrebbero farlo con più coraggio e innovazione. Alcuni si rivolgono all'arte, altri tornano a occuparsi di politica, ma in generale mostrano troppa poca energia.

LM: ...Forse sono troppo integrati con il sistema.

PC: Magari lo fossero! A loro piacerebbe essere integrati, ma sono ancora perdenti.

LM: La globalizzazione fa perdere all'architettura la sua identità nazionale?

PC: Non sono di questo avviso. Penso che apparteniamo al nostro spazio e al nostro tempo. Quindi quello che facciamo è il risultato della somma di dove siamo, di quanto i nostri occhi vedono, di quanto ci raccontano la storia e il tempo in cui viviamo; del modo in cui ognuno di noi miscela le cose liberamente.

LM: Attualmente prevale l'architettura per pochi o per molti? Quella attiva o puramente funzionale?

PC: È difficile dirlo, se pensiamo all'architettura delle superstar, supercostosa, superdifficile da costruire che piace a molte persone. È vero che l'architettura è presente sui media - se ne parla e se ne discute parecchio - ma da noi quelli che la fanno sono pochi. In quanto alla "funzionalità", il moderno ci ha insegnato che le architetture belle in qualche modo riescono a organizzare bene le funzioni senza timore di essere troppo funzionaliste. L'architettura parla, più che spiegare quello che fa; meglio se racconta anche quello che fa.

1. Gli architetti italiani sono molto autoreferenziali, possono parlare un linguaggio rivolto agli altri architetti, ma molto poco alle persone comuni. Questa è una grande debolezza.

2. Non lo so. L'Italia è abituata, di generazione in generazione, a essere molto organica alla vita politica e sociale. Oggi la situazione è confusa, di deserto. Ognuno reagisce a modo suo. Misuriamo l'etica, persona per persona, nel proprio lavoro. Non è detto che un intellettuale impegnato in un partito

sia eticamente migliore di uno che non lo è. Purtroppo sono tutte storie individuali.

Marco De Michelis

direttore Fondazione "Antonio Ratti" di Como

LM: Da quale esigenza è nato il progetto "La Kunsthalle più bella del mondo" promosso dalla Fondazione Ratti?

MDM: "La più bella Kunsthalle del mondo" è nata da due stimoli concomitanti: il primo, particolare, legato a una concreta richiesta di riflettere sulla possibilità di dare vita anche a Como a un centro per le arti contemporanee; il secondo, generale, prodotto dalla consapevolezza che il tema delle pratiche espositive dell'arte contemporanea pretende oggi una messa a punto critica sia per quanto riguarda i suoi protagonisti (artisti e curatori), che per le sue diverse istituzioni (musei, kunsthalle, ecc.), i pubblici e la critica.

LM: ...A chi è rivolto? Come può essere finalizzato concretamente?

MDM: Il progetto è rivolto a un pubblico evidentemente "professionale", dagli studenti ai curatori, dai collezionisti ai frequentatori abituali delle mostre...

Tuttavia va sottolineato che il progetto è stato concepito come una vera e propria ricerca collettiva sullo stato delle esposizioni d'arte. L'aspetto pubblico è solo un fenomeno secondario che persiste nel sito web della Fondazione. Cruciale è quello che riusciamo a capire e a interpretare con il contributo dei numerosissimi partecipanti, fino alla vera e propria elaborazione di un documento sulla fattibilità del progetto comasco, che verrà discusso in pubblico nell'autunno del 2012.

LM: L'iniziativa favorisce l'ibridazione di discipline diverse?

MDM: L'ibridazione disciplinare è una condizione generale di qualsiasi riflessione critica nel nostro tempo. Ma non è un "obiettivo" della nostra ricerca, alla quale partecipano le competenze disciplinari diverse che ritroviamo nel governo quotidiano delle istituzioni artistiche: curatori, critici, artisti, architetti, economisti, sociologi, editori, ...

LM: Tende a creare un nuovo modello espositivo?

MDM: Il "nuovo" non rappresenta un valore in sé. Esso potrebbe risultare come la conseguenza di una riflessione a tutto campo, capace di mettere in discussione modalità e pratiche oggi invecchiate, aggiornandole in modo sostanziale.

LM: Gli incontri con gli esperti internazionali attuati sul tema hanno fornito indicazioni utili anche sul piano operativo?

MDM: Fino ad ora, nel corso dei primi 17 incontri, ai quali hanno partecipato 57 persone provenienti da 15 paesi, la mole di informazioni, riflessioni e contributi critici raccolti costituisce un patrimonio di grandissima ricchezza: sarà nostro compito quello di dimostrare di saper utilizzare tutto questo raccolto nella elaborazione del documento finale.

1. L'arte serve. Può essere enormemente utile. Per interpretare il mondo e il significato della nostra presenza in esso. Anche per cambiarlo. Non certo per renderlo più "elegante".

2. La domanda risulta troppo generica. Se si parla dell'Italia, credo che si possa dire che la cultura italiana si trovi in una situazione di confusione drammatica. Non si sa più come sono fatte le strutture culturali. Come funzionano e a cosa possono servire. Chi deve governarle e perché. Perché i soldi pubblici non possano essere semplicemente sostituiti da quelli privati. Nel campo dell'arte e delle mostre, basterebbe segnalare la pratica, del tutto sconosciuta fuori dai confini italiani, delle mostre prodotte "chiavi in mano" da operatori privati privi non solo di qualsiasi competenza particolare, ma anche di qualsiasi seria ragione imprenditoriale per investire in questo genere enorme di intraprese. Se non quella di fare un po' di quattrini.



Egidio Marzona



Giuseppe Penone



Robert Storr



Rirkrit Tiravanija

Anna Galtarossa artista

LM: *Le tue realizzazioni negli spazi pubblici hanno una funzione puramente estetica? Io ci vedo molta bellezza...*

AG: Spero proprio di no. Se a te fugge, allora vuol dire che non funzionano. La bellezza aiuta. Secondo me un artista che fa un'opera fisicamente brutta allontana la gente. Ci sono sempre i masochisti che si avvicinano per affinità alla sofferenza e alla bruttezza, ma a me non interessa. Cerco di entrare in dialogo con più persone possibili perché, se provengono da zone diverse del mondo, rispetto all'opera hanno reazioni differenti che vanno a nutrire il mio lavoro.

LM: *Se non sbaglio, nelle realizzazioni badi molto alla sacralità.*

AG: A me piace esplorare l'idea di ritualità, di cosa può unire la gente, però cerco un'esplorazione più a livello di anima e di emozioni, qualcosa di antico che fa parte del nostro subconscio. Tento di penetrare nel profondo dell'essere umano, solo per trovare ciò che ci accomuni, che ci unisca. Mi piacerebbe trovare elementi che ci facciano entrare in comunione passando anche attraverso i materiali. Non si riesce a fare una cosa simile con un'opera che fisicamente non esiste.

LM: *Anche i tuoi materiali mostrano un legame con certa realtà.*

AG: Assolutamente. Per questo mi piace utilizzare quelli vicini al quotidiano, trasformarli, così le persone riescono ad avvicinarsi più facilmente al mio lavoro.

LM: *La collaborazione con l'Azienda Moroso ha suggerito approcci diversi?*

AG: È stata un'ispirazione profonda che devo finire di elaborare. Per me entrare in contatto con un'azienda così coinvolta è stato veramente arricchente. Mi piace la realtà industriale, sia perché ci sono cresciuta sia perché mi affascina il lato della produttività, come pure vedere persone che sanno fare il loro lavoro. C'è molto da imparare dall'aspetto tecnico-professionale, per le ricerche materiche, estetiche e di comunicazione.

LM: *Pensi che l'opera debba essere solo autoreferenziale?*

AG: No, perché? "Autoreferenziale" da un lato a me suona come una cosa brutta, chiusa in sé stessa. Un lato bello dell'autoreferenzialità potrebbe esserci se tocca qualcosa e comunica. Sto cercando di esplorare la memoria senza nostalgia, ma è molto difficile...

LM: *Gli Stati Uniti ti danno più ampie possibilità espressive e di coinvolgimento esterno?*

AG: Da un lato sono più organizzati; dall'altro molto standardizzati, perché da decine di anni hanno emanato regole e leggi su tutto quello che l'artista fa. In America c'è più burocrazia. Noi siamo in alto mare e ancora possiamo inventare come fare le cose. Poi c'è il blocco perché manca l'esperienza, ma se si trovano delle persone abbastanza intelligenti, flessibili e che amano il rischio, si può realizzare facilmente qualcosa solo perché non è stato mai fatto prima.

LM: *Comunque, c'è una diversa maturità dal lato urbanistico e architettonico...*

AG: Però questo non facilita necessariamente il lavoro dell'artista, perché ci sono problemi diversi.

LM: *Sembra che gli architetti abbiano perso un certo potere rispetto agli artisti.*

AG: Ma ci sono superstar che continuano a essere padroni del loro mondo. A New York mancavano da tanti anni; da molto non si costruivano cose importanti. Ora ricominciano lentamente. Non è più la New York di una volta. È pulita, tranquilla, forse più noiosa, però la crisi toglie un po' della 'pulizia' generale. Secondo me in quella città c'è un'energia permanente, anche se adesso si vedono più ragazzi che chiedono l'elemosina per strada e

ciò fa veramente male. Da dieci anni ci vado continuamente, perché la mia prima galleria era lì. Mi rappresenta tuttora, anche se ne ho una pure in Italia. Si trova ancora a Soho, mentre io sto a Chelsea.

LM: *Come vedi la politica culturale del nostro Paese in relazione all'arte?*

AG: Non so cosa sia la politica, mi dispiace. In Italia vedo tanta gente con i problemi e non riesco a capire. Sono sicura che non si tratta di lamentele a vuoto, però ci sono anche un sacco di realtà artistiche interessanti. Ogni volta che giro, le scopro e mi meraviglio. Da noi non ho visto tante gallerie chiudersi; a New York ne resta la metà, soprattutto di quelle commerciali. In Italia anche i musei si lamentano per il taglio dei fondi, ma in qualche modo vanno avanti. L'ingegno italiano riesce sempre a sopravvivere.

Sigalit Landau artista

LM: *La tua identità vuole resistere all'invadente processo di globalizzazione o aspira a diventare plurima?*

SL: Oh, sì. Ma si dà il caso che io stessa oggi indossi un paio di pantaloni di una marca veramente globale. Lo è anche il mio computer e così via...

Ora siamo arrivati al punto di individuare una strada mista..., una coesistenza e reciproci vantaggi sostenibili con le multinazionali e il processo di globalizzazione. Inquietante. Oh, sì.

LM: *Il tuo lavoro è in qualche modo legato alle problematiche della nazione israeliana?*

SL: Sì. Sono nata a Gerusalemme, penso di vivere in questo mondo e nel nostro tempo. Magari fossi una 'escapista'! Sarebbe stato bello nascere in Nuova Zelanda.

LM: *Nell'attività artistica devono entrare le questioni socio-politiche?*

SL: Sì, ma non in modo troppo semplicistico. Neanche in modo intenzionale e non per nascondersi dietro a degli slogan oppure addirittura alla verità. Non per usare argomenti socio-politici come chiavi per comprendere la vita e accusare i "Maestri". Il mistero è fatto di strati. Gli strati custodiscono la saggezza che va oltre le manifestazioni socio-politiche. Ma l'Etica è il punto di partenza e il punto di arrivo, quindi essa È un punto importante, senza dubbio.

LM: *Oggi qual è la tua sfida, il messaggio che vuoi affidare all'opera?*

SL: **Sorpresa.** Movimento. Spazio interiore ed esteriore, pace e luogo. In modo realistico, ballando, amando, superando significative ricerche attraverso il mio corpo.

LM: *Pensi che attualmente la maggior parte degli intellettuali partecipino responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore?*

SL: No. Mi irritano tremendamente. Le università sono finanziate dallo Stato. Anche mio padre e i suoi colleghi vivono una vita fortunata, basata su una libertà intellettuale autistica... I professori all'Università Ebraica e altre persone, qualificate e con esperienza, a una certa età dovrebbero entrare in un "think-tank" [gruppo che cerca idee, innovazione, proposte] che potrebbe aiutare a guidare, ma anche dare **sistematicamente** un contributo alle leadership, alle organizzazioni, ai tanti immigranti e ai giovani senza un'educazione genitoriale, ai dibattiti, al processo di trasformazione dal caos alla normalità. È troppo facile esprimere giudizi negativi. Essere narcisista. Anche il disprezzo verso se stesso è una forma di corruzione.

(traduzione Kari Moum)

Egidio Marzona collezionista

1. L'arte ha sempre la possibilità di reagire ai problemi della società e alle situazioni negative in generale.

LM: Attualmente da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?

EM: È difficile rispondere perché l'artista è sempre libero e la sua aspirazione è quella di trovare il proprio ruolo nella società.

2. Credo che l'etica non abbia nulla a che vedere con l'arte. Ribadisco: tutti, individualmente, devono trovare la loro posizione nella società.

3. Disastrosa!

(traduzione Gaetano Selandari)

Giuseppe Penone

artista

1. Se uno fa un'arte contemplativa e autoreferenziale, può essere formativa per gli altri, se la fa in modo onesto e sincero, perché produce qualcosa di positivo che verrà condiviso. Non penso che ci sia una divisione così netta tra le cose. Una frase può illuminare forse pure un politico indicandogli un percorso. Purtroppo i politici leggono poca poesia, oppure leggono poesie sbagliate.

LM: Il suo lavoro dà un apporto costruttivo alla qualità della vita?

GP: Non lo so. Prima di tutto cerco di fare un lavoro costruttivo per me stesso, per il mio modo di pensare. Spero che poi lo diventi anche per gli altri.

LM: Solo dal lato poetico...?

GP: Il lato poetico, se fatto in un certo modo, coincide con il vivere. Non ci sono settori. La vita è una cosa che coinvolge tutto; l'aspetto esistenziale può riguardare i problemi legati al vivere, all'economia... Alla fine un lavoro racchiude tante riflessioni che possono implicare diversi elementi.

Robert Storr

curatore, docente universitario, scrittore

1. Alcuni artisti scelgono di fare arte sul mondo, perché questa è la loro motivazione primaria. Altri prendono parte al mondo, ma s'interessano anche di qualcos'altro, così non c'è un imperativo per fare arte che riguarda la politica perché stiamo vivendo da lungo tempo momenti difficili.

2. Non penso che gli intellettuali siano una classe, ma credo che un numero maggiore di loro dovrebbe essere più coinvolto nelle problematiche della realtà.

Rirkrit Tiravanija

artista

1. Ho sempre creduto che gli artisti fossero a loro modo interessati al futuro del mondo, ma iniziare a parlare di responsabilità è un'altra questione. Come artista sono certamente consapevole e preoccupato della mia responsabilità all'interno della sfera culturale in cui opero, tuttavia non ho la grande illusione di cambiare il mondo, nonostante mi piaccia pensare di essere idealista. La mia pratica di artista è sempre stata, nei suoi limiti, consapevole del proprio intervento nella più grande struttura sociale. Forse non tutti gli artisti appaiono in questo modo, ma io, delineato l'orizzonte della sfera sociale, credo che molti dei miei interessi abbiano trovato la loro speranza nei cambiamenti e/o la possibilità di cambiamento nella cornice di un quadro più grande. Non è sempre possibile, ma resistere e/o tentare di resistere alle forze di cooptazione nel mercato è stata certamente una parte della mia preoccupazione. Nel mio rapporto con la crisi sociale e culturale mi auguro che le differenti strategie nella mia pratica - facendo arte, curando mostre con altri artisti, rendendo il lavoro collettivo e/o lavorando complessivamente in strutture alternative (le fondamenta terrene) e anche nel mio interesse per la pedagogia e l'insegnamento - in qualche modo confondano abbastanza i parametri della pratica artistica, tanto da diventare livelli di resistenza. Anche se nella prospettiva di molti (soprattutto negli istituti accademici) il mio lavoro è stato interpretato come passivo, neutrale ed evasivo e non sufficientemente protagonista da essere degno della decostruzione sociale.

LM: Oggi da parte degli artisti c'è una maggiore presa di coscienza della realtà esterna?

RT: Sì. Penso che gli studenti d'arte, da cui in un modo o nell'altro sono stato coinvolto, siano molto consapevoli e abbiano bisogno di quel mondo per nutrire le loro idee. Negli ultimi mesi sono stati attenti all'"Occupy Movement" e in tal senso molti giovani artisti stanno lavorando o pensando di lavorare all'interno di quella struttura e di indirizzare la forma del Movimento. In Thailandia anche gli artisti stanno diventando sempre più consapevoli della realtà e devono essere prese decisioni sulla loro

partecipazione o meno. C'è un dibattito in atto e, presumo, molti conflitti e divisioni sia nelle idee che nel linguaggio immaginoso...

LM: Il tuo lavoro artistico è legato alla situazione esistenziale? Ha una funzione sociale?

RT: Beh, io penso che nasca da una condizione esistenziale; chiedo ogni giorno la ragione di continuare a fare arte come se fosse necessario fare qualcosa. Sono sempre stato interessato all'idea di impiego e utilizzo, ma essere in grado di dire o meno se il lavoro ha una funzione sociale sarebbe ingenuo o, al limite, illusorio. Per quanto io creda che un'opera d'arte potrebbe affrontare le situazioni sociali, essa tuttavia deve ancora chiarire la propria condizione di opera d'arte, perché senza questo non ci sarebbe la condizione di possibilità o di dubbio, importante quando si cerca la verità (e la verità è attuata sempre dalla situazione in cui viviamo e sotto molte sovrastrutture). Come artista ho rispetto per le condizioni della mia esistenza e con quelle relazioni reagisco. Reagisco con consapevolezza attraverso le mie esperienze e l'opera d'arte. Cerco di trovare il modo di comunicare quei sentimenti, quelle sensibilità e spero di essere abbastanza sensibile così da essere in grado di fare la differenza che ci fa inciampare nella realtà in cui stiamo viaggiando.

2. Non lo so ma, nello stato in cui viviamo, la capacità intellettuale da sola non sempre fa la differenza. Non sono o non mi penso come un intellettuale. Da artista credo nella pratica, nell'azione piuttosto che nelle parole. Penso che l'uso del linguaggio e la consapevolezza della criticità filosofica e culturale siano importanti ed è necessario per gli artisti esserne a conoscenza e preoccuparsene, ma sono convinto che l'atto artistico sia una pratica dentro una realtà e che, a un tempo, sia istintuale e intellettuale.

LM: Come giudichi la politica culturale del tuo Paese?

RT: Il mio paese? Che paese è questo? Al momento la Thailandia sta attraversando una crisi d'identità in previsione del grande cambiamento a venire, quando il regno dell'attuale monarchia giungerà al termine. È una realtà e ogni persona che vuole proteggere le proprie strutture di potere sta cercando a gran fatica di organizzarsi, pensando solo alle proprie spalle, senza preoccuparsi del più prezioso bene della nazione e della popolazione. La mia sensazione è che ci siano grandi forze e che il denaro venga speso per influenzare il pubblico e il suo parere, attraverso politiche pubbliche e disinformazione. Ciò che è stato fatto è avvenuto senza trasparenza e con la corruzione. La richiesta di uno standard unico si basa sulla scia degli intelletti che si pongono al riparo dal doppio standard che stanno criticando, indebolendo ogni impatto per un cambiamento reale. La cultura thailandese è sempre stata oligarchica e negli ultimi tempi, con la finzione del capitalismo democratico, una cultura di affari di famiglia, sia nella governance che nella pratica del commercio. Il divario dell'aver non è stato colmato dall'illusione di una nuova classe media, quella dei soldati dispendiosi. Le grida della coscienza democratica sono un velato pretesto per trasferire il potere da una classe oligarchia all'altra, magari con un cardine civettuolo di autocrazia capitalistica (si pensi a Singapore). Il risultato totale è che il preteso beneficio di essere la progressiva guida verso la diminuzione della disuguaglianza e della schiavitù, è solo un gioco nelle mani della classe facoltosa che trarrà sempre vantaggio dal sudore e dalle lacrime del sottoproletariato. In questa situazione il ruolo dell'artista è di resistere a tali illusioni (e delusioni), di vedere, attraverso il velo di interessi personali, il velo del male che deve essere esposto come il cadavere che è. L'uguaglianza, nel benessere del populismo, non è nelle parole, nelle tangenti, nelle vesti di politiche pubbliche, nel credito a facile disposizione, nelle irresponsabili promesse fallaci e nell'utilizzo delle parole "Democrazia", "Libertà", "Singolo Standard", "Trasparenza", "Ruolo della Legge" o "Costituzione", ma nella pratica e nelle opere di chi dice di far combaciare le parole con le azioni. E credo che un'opera d'arte possa dare senso e direzione per affrontare tale discorso, tale propaganda, e puntare alla ricerca della verità, che deve diventare una coscienza per superare le forze dei desideri che altri hanno imposto su di noi così a lungo, tenendoci incatenati alle loro illusioni di potere e ricchezza. Permettami di aggiungere che una simile idea potrebbe anche essere vista e applicata a tutti i livelli in un quadro di più ampio senso. Come sempre la lotta per mantenere il potere spesso inganna le ragioni di avere il potere. La politica culturale, in primo luogo, ha bisogno di affrontare la questione del potere, di chi lo ha e di come deve essere utilizzato.

(traduzione Loretta Morelli)