

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE 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.

La scarsa considerazione di certa governance per la Cultura che "non si mangia"... ha creato reazioni difensive, come vi fosse la necessità di elencarne i benefici dopo secoli di conquiste intellettuali che hanno generato le grandi imprese dell'umanità. Sul piano verbale si è fatto un passo avanti, ma non si intravedono effetti concreti. Si ignora che la cultura è fondamentale per la crescita di ambiti specifici (scuola, arti, letteratura...), ma anche per lo sviluppo dell'economia. Seppure a fatica, essa riesce perfino a frenare l'invasivo potere economico-politico, a rafforzare la democrazia, a favorire la legalità e la convivenza civile. Non a caso i paesi emergenti ne sono assetati. Da noi, invece, si sostiene che, per attuare progetti culturali, mancano mezzi finanziari. È anche vero ma, paradossalmente, vengono tollerati sprechi di risorse pubbliche e corruzioni. Poi si invoca il sostegno degli sponsor privati che, però, possono sopportare solo marginalmente. In sostanza si evitano investimenti programmatici sulla cultura perché intesa più come fattore eversivo che come bisogno sociale. Così si fa prevalere la conservazione sulla promozione, si tende a ridurre e a semplificare. E ciò, ovviamente, contrasta con il progresso autentico e la complessità della vita moderna. In un contesto di degrado economico e morale che appare inarrestabile, la nostra iniziativa, avviata non da oggi, oltre a indagare e dibattere l'argomento rivolgendolo particolare attenzione all'arte, vuole stimolare i creativi e gli intellettuali a chiarire la loro posizione in rapporto alla realtà. Quindi vengono chiamati a rispondere autorevoli rappresentanti di vari generi non soltanto del nostro Paese, giacché il tema ha carattere globale, partendo proprio dal presupposto che occorre riscoprire la funzione della Cultura con le sue idealità e i suoi saperi; promuovere, cioè, una cultura 'altra' che, attingendo energie dalla tradizione e dal presente, possa ridarci speranza di futuro.

Le domande essenziali per sviluppare il nostro dialogo non cambiano, ma sempre più spesso vengono approfonditi aspetti che ampliano l'investigazione:

- 1.** Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero 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?



Paolo Crepet



Giovanni Gasparini

Paolo Crepet

psicologo, psichiatra, scrittore

LM: Si tende ancora a considerare l'artista un essere asociale, un soggetto da psichiatria...?

PC: Per carità, gli artisti sono il nettare della nostra società. Sono quelli che ci fanno sognare... Ci mancherebbe che si trasformasse, si riducesse l'arte in psicopatologia e gli artisti in folli. È una vecchia storiaccia. Che Van Gogh avesse i suoi problemi è noto, ma quello che rimane di lui è la sua arte.

LM: In genere i creativi sono più portati all'autoproiezione narcisistica che all'osservazione critica della realtà e alla visione prospettica?

PC: L'artista è una persona sensibile, quindi è chiaro che ha una visione diversa da noi cittadini comuni che non abbiamo quel tipo di sensibilità. Io non ho la sensibilità di Beethoven e neanche lei... Però, per nostra fortuna, Beethoven c'è stato. In primis non è una questione narcisistica, anche perché non tutti gli artisti volevano apparire. Alcuni si sono molto nascosti nella loro vita. Adesso abbiamo una visione un po' televisiva degli artisti, ma nella storia dell'umanità sono state sempre persone schive.

LM: L'artista da cittadino partecipa alla realtà sociale o tende a isolarsi nel proprio mondo?

PC: Ognuno è diverso dall'altro. C'è quello molto partecipe e quello assolutamente avulso dalla società. Il grado di partecipazione sociale non qualifica l'artista.

LM: Nell'immaginario collettivo come viene percepito fuori dell'opera?

PC: Dipende dai momenti. Credo che oggi non goda di grande considerazione; non è di moda. Sono di moda i mediocri.

LM: Quanto può influire su questo giudizio la diffusa cultura dei nuovi media che creano stereotipi e miti?

PC: I media sicuramente non aiutano, però dobbiamo anche pensare che ci possano essere in futuro delle nuove forme d'arte più legate ai media. Quindi non li condanno a priori.

LM: C'è attualmente un'etica pubblica?

PC: L'etica pubblica non esiste più.

LM: Per una sana evoluzione antropologica dell'uomo è necessario riscoprire certi principi morali del passato?

PC: Sì, è una speranza che abbiamo. È esistito un periodo in cui c'era sicuramente più etica, più morale. I delinquenti, gli opportunisti, i mascalzoni ci sono sempre stati, però c'erano anche delle persone oneste. Adesso mi sembra tutto più annacquato.

LM: Qual è ora l'atteggiamento mentale dei giovani di fronte alle problematiche sociali?

PC: Ci sono milioni di giovani e ognuno di loro ha un atteggiamento diverso nei confronti della società. Ci sono quelli a cui non frega niente e quelli impegnati; ragazzi che vanno in parrocchia e altri che vanno a vedere le ragazze sul cubo. Tanti giovani sono uguali solo per una questione anagrafica.

LM: In questo momento di crisi sistemica e di profonde inquietudini esistenziali può essere più salvifico rappresentare il mondo reale attraverso la metafora spinta?

PC: Credo che abbiamo bisogno anche di poesia. Quando il mondo è in crisi, l'uomo ha necessità di qualcuno che lo aiuti a sciogliere le angosce, come lo scioppo scioglie il catarro.

LM: Il grande pubblico riesce a captare il messaggio dell'artista contemporaneo che ha una valenza sociale?

PC: L'arte non è mai stata per tutti, ma adesso tutti capiscono che la Gioconda è arte, mentre nel Cinquecento, quando Leonardo la dipinse, non era così. Quello di non essere sufficientemente compresa è uno scotto che



Nikolaus Hirsch (ph Armin Linke)



Millos Manetas (ph Jason Evans)



Anna Mattiolo



Davide Rampello

l'arte sta pagando sufficientemente compresa.

LM: *Specialmente la ricerca artistica avanzata è destinata solo agli addetti ai lavori o agli intellettuali ed ha una funzione comunicativa-terapeutica limitata...*

PC: Non so bene cosa voglia dire "terapeutico". Faccio un mestiere in cui sono talmente dentro che non lo so più.

LM: *Oggi "intellettuale" fa rima con "reale"?*

PC: Non ho una buona opinione degli intellettuali. Oggi un intellettuale è un borghese che fa degli affari economici, non una persona che corre dietro alle idee, alle speranze, ai sogni...

LM: *Nella società moderna gli artisti e i letterati dovrebbero assumere un ruolo più responsabile?*

PC: Certamente. Questo non vuol dire diventare dei ministri.

LM: *Lei si considera impegnato civilmente?*

PC: Penso di sì; molto, anche troppo.

Giovanni Gasparini

Art Advisor, docente Sotheby's Institute of Art, collaboratore de "Il Sole 24 ORE"

LM: *Cosa manca alla maggior parte dei giovani artisti italiani per affermarsi anche all'estero?*

GG: Non esiste una "formula magica", un'unica soluzione. Sicuramente però serve una grande apertura mentale, avvertire l'esigenza di dover comunicare un messaggio universale tramite una lingua comprensibile anche al di fuori dei confini nazionali. In questo senso l'autoreferenzialità che spesso si avverte è totalmente deleteria. Dal punto di vista pratico è utile il lavoro compiuto dai nodi italiani che si collegano alle realtà esterne, importanti Fondazioni pubbliche e private come Maramotti o Rebaudengo, galleristi che espongono in fiere internazionali come "Continua" e curatori rinomati al di fuori dei confini.

LM: *È necessario che la "lingua" si trasformi in "linguaggio"; che l'identità "locale" entri nel contesto "globale"?*

GG: L'arte rimane sempre e comunque un prodotto culturale e come tale, per essere compresa, richiede la conoscenza dei fondamenti del linguaggio, che necessariamente partono da un'identità locale ma che debbono saper divenire leggibili in un contesto più ampio. Il problema risiede nell'impatto di questo processo: se per diventare globali si deve perdere l'identità propria o ridursi al minimo comune denominatore, come spesso accade per i "nipotini" della Pop Art, allora il messaggio si perde e rimane un cembalo che suona a vuoto.

LM: *Gli artisti che migrano a Londra o a Berlino sono favoriti in questo senso?*

GG: I due casi sono differenti: Berlino è al giorno d'oggi una delle città culturalmente più dinamiche in Europa e ospita una comunità artistica importante e variegata, grazie anche ai suoi prezzi relativamente contenuti; le gallerie di Berlino, però, sono spinte ad aprire sedi a Londra e New York, quando vogliono veramente entrare di peso nel mercato internazionale. Sicuramente si tratta di città cosmopolite in misura diversa che pertanto stimolano la creatività e nel contempo consentono la prossimità con un mercato enorme, però ciò comporta un processo di selezione dell'arte ancora più severo, data l'enorme offerta.

LM: *La nostra politica culturale - praticata dalla governance, dalle istituzioni pubbliche e dagli operatori privati del settore - non è capace di valorizzare i giovani talenti?*

GG: Mi sembra ci sia una distinzione da fare: le istituzioni pubbliche versano in uno stato pietoso, per la mancanza di mezzi e, soprattutto, per il

devastante asservimento al potere politico-burocratico. Basti pensare alle ultime due partecipazioni italiane alla Biennale di Venezia, in particolare il colpo devastante inferto alla credibilità da parte del mercatino di Via Margutta in cui è stata trasformata l'ultima partecipazione: quella del 2011 sarà ricordata come la Biennale a cui è importante non aver partecipato! Un discorso simile vale per molti nostri Istituti di Cultura all'estero, politicizzati e rispondenti a logiche "romane". Mi sembra chiaro che in Italia, purtroppo in larga misura, i musei svolgano due principali funzioni: dare soldi a chi li costruisce e lavoro ai custodi. I privati hanno esercitato una meritevole opera di supplenza, ma allo stesso tempo non si può lasciare al solo mecenatismo o al mercato lo sviluppo organico di lungo periodo di un settore; la validazione pubblica rimane un passaggio irrinunciabile per la tenuta del meccanismo.

1. Ritengo debba essere la libertà individuale dell'artista a determinare l'esito del suo lavoro; a mio avviso è importante chiedersi se il veicolo sia effettivamente adatto al messaggio. Sarò antiquato, ma vorrei che un'opera d'arte visiva rimanesse un'opera d'arte visiva, non un trattato di politica o di filosofia, semmai la traduzione visiva, e quindi con altro linguaggio, di un concetto. Credo che questo sia un problema specifico dell'arte "politica", di molta fotografia e di molti video, in cui l'aspetto concettuale del messaggio è talmente predominante che l'elemento visuale ne soffre fino all'annullamento.

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

GG: Sicuramente gli stimoli esterni non mancano! Ma saperli scegliere, filtrare e appropriarsene in una pratica artistica rimane una sfida; allo stesso tempo la necessità di avere successo sul mercato finisce per uniformare la produzione secondo schemi ripetitivi che mortificano lo lancio creativo iniziale. Il difficile equilibrio fra creatività e successo di mercato diviene sempre di più una componente importante per lo sviluppo di un artista, nel bene ma anche nel male.

Nikolaus Hirsch

architetto, direttore di Portikus e della Städelschule di Francoforte

LM: *In poche parole, come intende caratterizzare il programma al prestigioso Portikus di Francoforte di cui hai assunto la direzione?*

NH: Da quando nell'ottobre 2010 ho sostituito Daniel Birnbaum alla direzione del Portikus, abbiamo sviluppato delle esposizioni che sono andate al di là della tipologia di mostre personali che erano fino ad allora il format dominante. Eravamo interessati a pratiche pubbliche, forzando fino a un certo punto e sfocando l'idea di artista, curatore e collaboratore. Nella prima mostra il Portikus è diventato una banca, il time/bank con Julieta Aranda e Anton Vidokle. Poi Tom Humphreys ha reinterpretato "Flaca", il suo progetto di comunità artistica, in cui ha giocato con l'ambiguità tra artista, curatore e abitante. Nell'esposizione successiva Douglas Gordon - il primo professore che ho nominato all'inizio del mio direttorato alla Städelschule, assumendo quasi il generoso ruolo di produttore - ha esteso l'invito ai suoi colleghi Birell Ross e David Harding di Glasgow; in quella più recente dell'artista Hito Steyerl, esperto in diritti umani, Tom Keenan e l'architetto Eyal Weizman hanno sviluppato una mostra unica e controversa sull'estetica forense.

LM: *Rivolgi attenzione anche alle esperienze artistiche legate alla realtà sociale?*

NH: Sì, infatti il primo anno di Portikus è stato caratterizzato da mostre che hanno presentato pratiche artistiche come pratica sociale, ma non in termini di strumentalizzazione dell'arte per fini sociali.

LM: *Con quali istituzioni nazionali o straniere va collaborando?*

NH: Il Portikus inizia nuove produzioni artistiche. In passato abbiamo lavorato con istituzioni internazionali come la Serpentine Gallery di Londra o l'Astrup Fearnley Museum di Oslo; molto meno con partner tedeschi. Più recentemente abbiamo collaborato con le istituzioni che hanno dato un contributo programmatico alle nostre mostre: partners altamente specifici come e-flux, Research Architecture del Goldsmiths College e il Center for Human Rights del Bard College. Un'altra influenza importante è naturalmente il collegamento straordinario tra Portikus e ambiente accademico della Städelschule o, in altre parole, l'associazione tra una Kunsthalle sperimentale e una delle accademie d'arte più importanti al mondo.

LM: *Il progetto alternativo di una Kunsthalle Europea a Como su quali principi non convenzionali sarebbe basato?*

NH: L'aspetto specifico del progetto per la Kunsthalle europea è di sviluppare un nuovo modello di istituzione d'arte basato sul tempo. Consiste in un manifesto per l'avvicinamento tra le strutture di architettura e quelle di una mostra, tra uno strumento lento e uno veloce, tra stabilità e instabilità. Durante la ricerca abbiamo analizzato lo status quo e realizzato un paradosso istituzionale: le istituzioni d'arte stabili, che si vantano di essere luoghi di conservazione del patrimonio artistico, paradossalmente tendono ad essere altamente instabili e in fase di ricostruzione costante, mentre il bagaglio apparentemente leggero delle strategie temporanee tende a essere sorprendentemente pesante e inflessibile. Il nostro tentativo era quello di utilizzare in modo produttivo i paradossi e le asincronicità tra i diversi format.

LM: *Il nuovo modello di produzione culturale è solo a livello teorico?*

NH: No, è una costellazione integrale tra teoria e pratica. Il lavoro per la Kunsthalle europea è un processo che abbiamo chiamato "ricerca applicata". Trae origine da un discorso teorico ma, allo stesso tempo, incastonato in una pratica di mostre. Il modello che abbiamo proposto alla fine non è stato realizzato, ma sono convinto che riguarda un'opzione realistica che attueremo da qualche altra parte e magari con un nome diverso.

LM: *...È più fondato sulla stabilità o sulla instabilità?*

NH: Si tratta di portare stabilità e instabilità in un nuovo rapporto produttivo. La strategia è quella di considerare diverse logiche temporali e diverse pratiche, spesso contrastanti, di artisti, curatori e architetti piuttosto come una realtà produttiva che come un problema. Ecco perché abbiamo fatto riferimento all'istituzione d'arte, al surrealista cadavere squisito. Ciò che rende stimolante l'operazione sono le incomprensioni produttive.

LM: *È possibile realizzare un rapporto funzionale tra architetti, artisti e curatori che tenga conto anche della partecipazione del pubblico?*

NH: La partecipazione del pubblico è fondamentale. Ma questo non dovrebbe portare a una programmazione populista; piuttosto a concepire un'istituzione d'arte come cosa pubblica, con le sue mostre, le conferenze e altri eventi. Il discutere su un'istituzione di arte concerne "Making Things Public", per dirla con Bruno Latour con il quale ho collaborato durante la sua esposizione ZKM nel 2005. Una mostra è un modo specifico per far apparire le cose, per metterle in luce al pubblico.

1. Penso che gli artisti, persino alcuni di coloro che sembrano essere autoreferenziali - vale a dire coloro che sono spesso descritti come artisti-artisti - sono molto sensibili al loro contesto. Ci sono sempre più artisti che prendono le cose in mano, costruendo le proprie infrastrutture, i loro sistemi di distribuzione. Questo è un modo per criticare il fenomeno totalitario della crescente mercificazione di ogni cosa.

2. Nell'attuale produzione artistica e intellettuale vedo parecchio impegno. Comunque, la questione è se l'impegno in quanto tale abbia qualche effetto socio-politico su più larga scala. Con la nostra attuale mostra *Mengele's Skull* abbiamo formato un gruppo di artisti, architetti e intellettuali che hanno sviluppato un legame tra il mondo degli oggetti, quello della politica e dei diritti umani. Ne è derivata una mostra insolita. Chiaramente è stato un rischio, ma è valsa la pena di correrlo.

Miltos Manetas

artista

LM: *Nel suo fare arte quanto conta la padronanza del mezzo tecnologico?*

MM: Non conta nulla. Non c'è bisogno di padronanza, ma di relazione. L'arte si fa da sola, in collaborazione con i mezzi. Veramente importante è 'sentire' quello che il mezzo ha da dire (spesso è talmente nuovo che è la sua 'prima volta'); sapere come esso 'vede' il mondo.

LM: *La relazione con la pittura manuale è imprescindibile?*

MM: La pittura manuale è la tecnologia più alta finora inventata. Quando un uomo dipinge con un computer, si tratta della collaborazione di un essere *quantum* (uomo) con un essere *digital* (computer). Quando dipinge con un pennello, invece, si tratta di *quantum versus quantum*. Per spiegarmi meglio, una linea che collega due punti sul schermo di un computer è *Telic*: arriva sempre da un punto all'altro. Una linea 'tirata' con il pennello non arriva mai da nessuna parte; il suo viaggio è infinito perché la materia della pittura cambia col tempo.

LM: *Nella sua opera prevale la comunicazione di valori estetici?*

MM: Estetica è ipnotismo. Le nostre preferenze estetiche cambiano secondo la potenza ipnotica del messaggio che viene trasmesso da quello che noi - per una ragione o per l'altra - accettiamo come fonte d'ispirazione.

LM: *Il dinamismo della ricerca, l'ampio campo investigativo e la continua sperimentazione tecnico-linguistica non finiscono per offuscare i contenuti?*

MM: Se c'è contenuto, non si offusca. Questa è la differenza tra qualcosa che ha *meaning* e qualcosa che non ce l'ha.

LM: *Internet aiuta la nuova espressività anche in senso umano?*

MM: Internet è un luogo, offre nuove possibilità percettive, ma è anche pieno di ostacoli. Come un paese, va difeso, offeso, decostruito, reinventato. Come un paese, se un giorno sarà veramente definito, andrebbe abbandonato.

LM: *In genere il potere persuasivo della videoarte è superiore a quello dei mezzi tradizionali?*

MM: Come ho detto, l'arte è ipnotismo. Tutti i mezzi hanno il loro potenziale.

LM: *Il progetto electronicOrphanage per il MACRO, di cui è ideatore e coordinatore, si propone di sviluppare la funzione sociale e culturale di una determinata produzione creativa?*

MM: "electronicOrphanage" promuove Digital Graffiti. Dopo un secolo di cultura vagabonda, con l'arte impegnata a cercare sé stessa in ogni angolo del pianeta, testando tutte le esperienze possibili, ora è il Mondo che sta venendo verso l'Arte. Però oggi il Mondo è diverso da ieri. Manda segnali che spesso provengono dal subconscio di intelligenze artificiali. Alcuni di questi segnali sono di qualità *Telic*: geniali ma possono essere anche noiosi, privi di estetica. Altri sono *Neen*: gioiosi, sorprendenti, vestiti alla moda. Lavorare con questi messaggi: ecco quello che si fa all'*electronicOrphanage*.

LM: *Pur vivendo da molto tempo altrove, risente della triste condizione di vita del suo paese d'origine?*

MM: Il Greco vive ancora - credo - in qualche spiaggia della Grecia dove i turisti non sono i benvenuti. E poi non trovo la situazione della Grecia "triste". La Grecia e l'Italia (che sarà la Grecia del 2014) si trovano davanti a una opportunità. Tocca a loro stesse definire la natura del loro futuro. Io vedo possibile un nuovo Medio Sud. Questo però è un discorso complesso e sinceramente non sono preparato...

2. Non c'è pena peggiore, per sottomettere gli intellettuali, che l'incubo di un impegno etico-civile. Se uno di loro parla di questo "dovere", io mi giro dall'altra parte.

Anna Mattiolo

direttore MAXXI Arte

LM: *La crisi economica generale sta creando al MAXXI problemi per la programmazione di importanti eventi, se non alla sua normale gestione?*

AM: Le difficoltà di questo particolare momento per l'Italia sono evidenti ed è chiaro che anche i settori della cultura ne risentano. Per quanto riguarda il MAXXI, le disponibilità in bilancio sono dirette innanzitutto alla copertura dei costi imprescindibili di personale, manutenzione e utenze. La programmazione culturale e le politiche di acquisizione ora devono essere sostenute soprattutto dai privati e dall'imprescindibile attività di raccolta fondi. Ciò ci sta permettendo di riuscire, nonostante le difficoltà, a garantire una programmazione, si viziata dalla complessità del momento, ma adeguata. Anche le acquisizioni procedono. Recentemente abbiamo acquisito un'opera di Marisa Merz. Sulla collezione siamo sereni: già in passato il MAXXI ha beneficiato di prestigiose donazioni. Un nome per tutti, Claudia Gian Ferrari che ci ha lasciato una sessantina di opere della sua collezione e, per questo, abbiamo intitolato a lei una sala del Museo. È stata una donazione fondante, avvenuta prima ancora dell'apertura del MAXXI, quindi di un'importanza straordinaria anche come segnale di fiducia nel nostro lavoro e che oggi costituisce un nucleo consistente della collezione, insieme

agli acquisti e ai comodati.

LM: *Il momento storico esige una riflessione profonda per una diversa progettualità?*

AM: Stiamo facendo tutto quanto possibile, consapevoli del fatto che la situazione attuale debba necessariamente essere un momento di passaggio. Come sempre lavoriamo al meglio, ma sappiamo che un'istituzione senza stabilità economica non può programmare con il dovuto anticipo la sua attività e questo rende più difficile arrivare alla qualità che vorremmo sempre garantire. Quindi, in linea di massima, non una "diversa progettualità", visto che speriamo di poter tornare presto a una progettualità più corretta. Nel frattempo lavoriamo consapevoli del momento storico e degli aggiustamenti che implica sul nostro lavoro.

LM: *L'originalità architettonica della struttura contribuisce sensibilmente ad attrarre il pubblico?*

AM: Direi di sì, ne abbiamo una prova quotidiana. L'architettura del MAXXI è un elemento essenziale del museo anche per porsi fuori dagli schemi e proporsi come punto di partenza per una nuova pratica museografica e per una nuova relazione con il suo pubblico. Ventisettemila metri quadri di superficie costituiscono una eccitante sfida per gli allestimenti, per le sue forme scorrevoli e sinuose che dialogano sia con le opere della nostra collezione che con quelle che accogliamo in relazione alle mostre e che ogni volta rendono la visita del MAXXI un'esperienza totalizzante.

LM: *Il Museo riesce a competere in ambito internazionale con le risorse di cui oggi dispone?*

AM: Con molto impegno e dedizione il Museo è presente nel circuito internazionale dell'arte contemporanea. È indubbiamente importantissimo per noi relazionarsi con il piano internazionale dell'arte contemporanea e lo abbiamo detto e fatto fin da subito. La mostra dedicata a Michelangelo Pistoletto, ad esempio, è stata l'inizio di una collaborazione molto fruttuosa con il Philadelphia Museum of Modern Art, che speriamo continui con gli stessi positivi risultati ottenuti sia in relazione al consenso del pubblico che il Museo ha ricevuto, sia all'alto livello di qualità che la mostra ha raggiunto. A settembre del 2011 è stata la volta di *Indian Highway*, altra grande esposizione realizzata in collaborazione con la Serpentine Gallery di Londra, poi della personale del Otoith Group, in coproduzione con il MACBA di Barcellona. Quindi, sul piano nazionale e internazionale, i due Musei - Arte e Architettura - hanno stabilito sinergie e collaborazioni stabili per attività espositive, editoriali e di ricerca, con circa ventuno Istituzioni internazionali, tra le quali MoMA (NY), Philadelphia Museum of Art, MACBA, Serpentine, CIVA (Bruxelles), NAMOC (Pechino). Il rischio più grave, portato dalla crisi del nostro Paese, è che senza la possibilità di una programmazione economica che permetta di definire in anticipo i progetti espositivi e tutte le attività, si resta fuori dal circuito internazionale dell'arte.

LM: *Le relazioni con altre istituzioni offrono apprezzabili vantaggi?*

AM: Naturalmente sì. Stiamo lavorando e abbiamo sempre lavorato con le altre istituzioni nella direzione della più completa collaborazione, che credo sia il fondamento per il reale sostegno e la promozione dell'arte contemporanea. Questo comporta non solo un circolo positivo di nuove e buone idee e il costruttivo confronto tra le competenze e specificità dei diversi staff, ma anche la condivisione delle politiche di comunicazione e, laddove possibile, la condivisione dei costi. Relazioni che mirano a realizzare ogni progetto nel miglior modo possibile sia per l'artista che per l'istituzione coinvolta.

LM: *Si insegue più il consenso dell'élite o del grande pubblico?*

AM: Cerchiamo di operare su più registri di lettura; la nostra programmazione espositiva, infatti, ne è lo specchio. Alterniamo le esposizioni a focus più specifici su artisti o temi più ricercati, in modo da poter andare incontro alle esigenze di un pubblico eterogeneo, ma che si dimostra sempre più attento ed esigente rispetto alle sue "necessità".

LM: *C'è la tendenza a fornire informazioni di più discipline o ci si limita all'arte visiva e all'architettura?*

AM: Le mostre, le opere della collezione, gli eventi che organizziamo sono la conferma della nostra ricerca nel voler creare e mettere a disposizione uno spazio che ospiti una programmazione culturale multidisciplinare in grado di rispondere alle esigenze di un pubblico nuovo e pronto a ricevere continui stimoli. L'eterogeneità di linguaggi, di cui il museo si vuole fare interprete, non può prescindere dal prevedere progetti che comprendano la musica, la danza, l'azione corporea, etc.

1. Direi che ognuno deve fare la sua parte rispetto alla propria competenza

e professione. Certamente si tratta di equilibri delicati. La cosa importante è lavorare con responsabilità, usando la professionalità specifica, in modo da dare il giusto apporto alla realizzazione del progetto e della missione che ci si è prefissi di raggiungere.

2. Non abbastanza e certo questa tendenza potrebbe essere letta come una risposta al momento attuale, ma spero che anche questa sia solo un momento di passaggio...

Davide Rampello

docente universitario, direttore artistico del Padiglione Zero all'Expo Milano 2015

LM: *Quanto può influire la Cultura nella trasformazione della realtà in cui viviamo?*

DR: La Cultura è la realtà in cui viviamo. Se uno le vuole dare il significato originario del termine latino *colere* (coltivare), l'uomo coltiva sé stesso e, coltivando sé stesso, coltiva anche gli altri. Questa società può uscire dalla crisi solamente coltivando gli uomini e perciò sé stessa. In questo senso la cultura è il vero, l'unico modo per uscire dalla crisi perché impone l'attenzione sull'uomo. Le arti sono altra cosa, fondamentali perché sono linguaggi che forse più sinteticamente, con rapidità e una certa visione, indicano alcune strade. Anche la scienza apre strade da percorrere. Per dare senso e profondità alla frase "la Cultura è indispensabile alla società per uscire dalla crisi", la Cultura va intesa in questo modo. La vera Cultura è l'attenzione di chi deve sovrintendere a coltivare gli uomini in tutto e per tutto.

LM: *Anche la riscoperta di certi valori etici potrebbe contribuire sensibilmente a raggiungere l'obiettivo?*

DR: In una buona cultura, se il tema è quello di coltivare l'uomo, l'etica sta nel gesto stesso del coltivare. Un bravo ortolano, un bravo contadino nel coltivare il suo orto, il suo campo, compie già un grande gesto etico e, nello stesso tempo, estetico, perché l'orto, se ben coltivato, diventa una meraviglia da ammirare, come del resto il frutteto.

1. Innanzitutto non amo la parola "intellettuale". Ogni uomo è un intellettuale perché nel bene o nel male usa l'intelletto. Preferisco la parola "artista" che è libero di esprimersi come vuole. Può farlo rinchiudendosi, isolandosi dalla società. Anche nella religione è contemplata la figura dell'eremita, una figura assolutamente utile alla società perché vede cose che altri non vedono. Come del resto c'è il contrario. Il vivere dentro la vita, il contaminarsi con la vita, con gli uomini, è un'altra visione ancora. Basta che i due estremi - e in mezzo le declinazioni che ci stanno - siano attraversati da un profondo amore per la vita. Diceva giustamente Sant'Agostino: "Ama e fa' ciò che vuoi". Ma se ami, conosci e, se conosci, ti conosci di più. Se ti conosci, ti metti in condizione di fare ciò che vuoi perché la conoscenza è liberazione.

LM: *Nota che attualmente gli artisti abbiano maggiore coscienza della realtà sociale?*

DR: Non particolarmente. Alcuni sì, altri no, come succedeva in altri momenti storici. Penso a certa pittura ottocentesca che addirittura faceva l'allegoria della povertà, della vecchiaia, della giovinezza.

LM: *La politica culturale del nostro Paese favorisce il necessario processo evolutivo?*

DR: Non più di tanto. C'è, a mio avviso, una concezione chiusa e statica, finalizzata più alla conservazione dei cosiddetti beni culturali che sono le testimonianze del processo creativo, produttivo delle arti e dei mestieri. Quello a cui mi riferisco dovrebbe essere non un Ministero dei Beni Culturali, ma della Cultura, molto più articolato, con un'attenzione diversa e dialogante soprattutto con altre funzioni dello Stato: dalla Sanità all'Agricoltura, all'Ambiente. Dico "Sanità" perché penso che l'esercizio delle arti e la frequentazione da parte del cittadino di luoghi dove si rappresenta ciò di cui stiamo parlando, possa contribuire al benessere del cittadino stesso, perciò al suo *welfare*.

[A pag. 62 è riportata un'altra intervista a Davide Rampello incentrata sulla Triennale di Milano]

12^a puntata, continua