

Estetica ed Etica degli Archivi Privati

Il ruolo della documentazione fisica in era digitale (II)

a cura di **Luciano Marucci**

Le principali motivazioni che ci hanno indotto a promuovere l'indagine sul ruolo degli archivi privati nel sistema culturale contemporaneo sono riportate nell'introduzione alla prima puntata pubblicata nel numero precedente di questa rivista. Qui viene ribadito l'intento di analizzare il fenomeno in espansione attraverso le testimonianze di diverse personalità chiamate a partecipare al dibattito e a raccontare le loro esperienze. Indubbiamente siamo di fronte a una riconsiderazione dei materiali cartacei che, tra l'altro, permettono di conoscere le fasi formative delle opere e le identità più intime degli autori, nonché di riflettere sul tema della memoria. Parallelamente si registra un uso sempre più diffuso delle informazioni digitali e si tende a far interagire le due modalità per assicurare una migliore valorizzazione della documentazione. Tutto ciò favorisce la ricerca di contenuti profondi, può stimolare produzioni e fruizioni alternative a quelle divenute troppo rituali. Inoltre dà la possibilità di rileggere agevolmente il passato nel presente, di gestire nel tempo i processi evolutivi e dimostrare l'autenticità degli oggetti creativi, specie se intervengono moderne istituzioni museali.

Renato Barilli, *critico d'arte e critico letterario*

La sua partecipazione al dibattito culturale continua con immutata passione. Per effettuare le ricerche si avvale costantemente del web?

Confesso che faccio sempre più ricorso a Google, sia per avere notizie e soprattutto immagini degli artisti esposti nelle varie mostre, sia anche e forse più per avere un'ampia documentazione degli artisti di cui vado a parlare. Sempre per questa via mi procuro notizie su saggi e articoli di natura storico-critica e sui profili dei vari autori. Non mi risulta però facile entrare in archivi privati.

Suppongo che dopo la lunga carriera di docente universitario, critico letterario e artistico, curatore... il suo archivio sia ampio. Ha già pensato a chi affiderà la dotazione che racchiude la storia della sua vita?

Io non sono stato capace di costituirmi un archivio privato di natura elettronica, il mio materiale giace tutto allo stato cartaceo, oltretutto conservato in vari luoghi che non riesco a unificare. Si pone il problema della loro donazione alla mia scomparsa; penso alle istituzioni con cui ho lavorato, alla Biblioteca del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, cui vorrei donare appunto i libri d'arte. In cambio tento di ottenere un loro servizio di schedatura elettronica. Avendo pure libri di natura letteraria – altro ramo della mia attività – per questi penserei alla Biblioteca di Discipline Umanistiche sempre dell'Università di Bologna; per le opere d'arte mi potrei rivolgere alla Galleria d'Arte Moderna MAMbo del Comune.

Dispone di testimonianze fotografiche?

Non ho neppure un archivio di testimonianze fotografiche delle molte persone del mondo dell'arte incontrate nella mia carriera, o meglio, queste restano allo stato cartaceo, a meno che non le abbia ricevute direttamente per via elettronica. Ora



(da sinistra) Renato Barilli, Luigi Ontani e Paolo Granata durante l'incontro condotto da Barilli presso la Biblioteca della Sala Borsa di Bologna il 27 gennaio 2012 con la proiezione di immagini e video delle storiche performance realizzate dall'artista negli anni Settanta (ph L. Marucci)

per me esiste un sistema molto particolare di testimonianza. Siccome ho ripreso, dopo mezzo secolo, a fare ricorso alla pittura, fotografo certe persone, o mi faccio mandare da loro stesse delle immagini per email, da cui traggio poi dei ritratti più o meno fedeli. Potrei rispondere per questa via alla richiesta di allegare alle mie risposte qualche foto, sostituendola invece con ritratti di protagonisti del mondo dell'arte cui sono stato particolarmente vicino.

Scrivi e perfezioni i testi su carta e mantieni le prime stesure o lavori direttamente al computer?

Ormai ho preso l'abitudine di scrivere direttamente al computer, quasi con perdita di capacità manuale. L'unico mio accesso considerevole a una dimensione elettronica consiste

nel ricorso al blog www.renatobarilli.it in cui deposito ogni domenica tre testi miei: uno di critica d'arte, un altro di critica letteraria e infine un'opinione politica. Aggiungo, a parziale rettifica di quanto detto sopra, che pure i miei saggi dati alle stampe sono presenti nella memoria del mio computer, senza possibilità di accesso diretto, ma a chi ne facesse richiesta, li potrei mandare in visione a titolo gratuito.
8 giugno 2018

Emilio Isgrò, artista

Perché hai deciso di costituire l'Archivio che porta il tuo nome?

Per fare ordine. Ho una grande memoria e tutto quello che ho vissuto in questi anni vale la pena anche di farlo conoscere. È stata mia moglie Scilla a rendersene conto per prima. Ha creato dal nulla l'archivio e ora lo dirige con il suo meraviglioso spirito organizzativo, che a me invece manca.

È la sede dei materiali che ricostruiscono la tua storia?

Vi si possono trovare i miei primi articoli, la documentazione sulle mie mostre, le opere, i libri, fotografie e recensioni: la mia vita intera, insomma.

Comprende pure gli appunti di lavoro e le prime stesure dei testi di cui sei autore?

Sì.

Per te è anche uno spazio di ispirazione? Un rifugio della mente?

È rassicurante sapere che i materiali che mi riguardano abbiano trovato la giusta collocazione, così da essere fruibili anche da altri. E il clima culturale che vi si respira può creare

le condizioni favorevoli per nuove ideazioni. L'archivio è attiguo allo studio dove lavoro. Giulia Crespi, che è un'efficiente collaboratrice di Scilla, ogni tanto mi chiede chiarimenti su vecchie carte che da sola non riuscirebbe a valutare. A volte, purtroppo, non ci riesco nemmeno io.

A parte l'utilizzo di prestigiosi libri, la scrittura-immagine delle opere dalla valenza concettuale proviene soprattutto dalle pubblicazioni della tua biblioteca?

Le mie scelte artistiche derivano principalmente dal mio mondo quotidiano e dalla realtà storica che viviamo; ogni tanto però anche la mia biblioteca mi parla.

Qual è oggi il valore e il senso della parola scritta nelle tue opere con le cancellature?

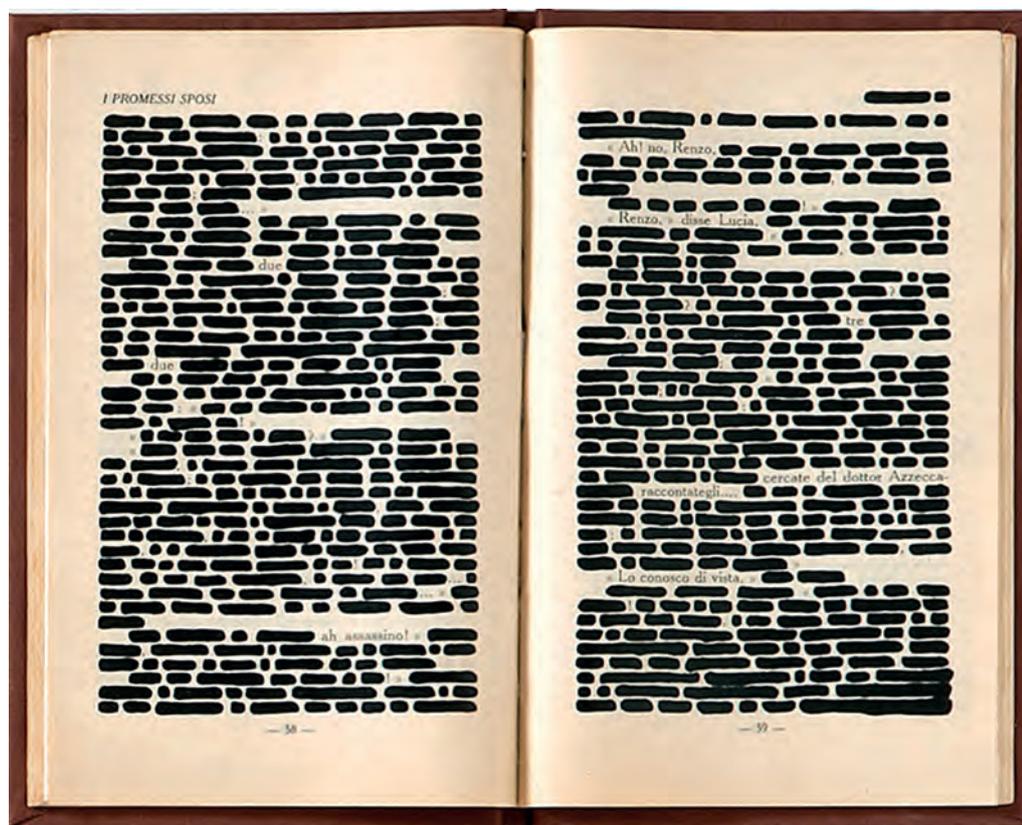
È quello di una sopravvivenza umana che non può essere disolta neanche dalla società mediatica che tende a cancellare e, dunque, a omologare tutto.

Con le cancellature dei libri e in altre pubblicazioni intendi anche valorizzare i supporti documentativi d'archivio?

Certamente! Non si è parlato tanto di libri nel mondo dell'arte come da quando io ho cominciato a cancellarli. Tu lo sai benissimo, perché ti interessi del mio lavoro. La verità è che certi discorsi hanno bisogno di tempo per essere metabolizzati, ma ormai, per fortuna, pare che siano penetrati. Di questo posso essere soddisfatto!

Come giudichi l'uso della parola orale nel quotidiano?

La parola scritta è stata sempre usata da filosofi, poeti e pensatori in genere. Quella orale, come in questo momento viene utilizzata in certe zone del mondo, rischia di diventare uno strumento di oppressione demagogica, e dunque antidemocratica; al contrario di come dovrebbe essere usata da coloro che sono preposti alla libertà del pensiero. La parola umana



Emilio Isgrò
"I promessi sposi
non erano due"
1967, china su
libro tipografico
(courtesy Archivio
Emilio Isgrò,
Milano)



Emilio Isgrò "Costituzione delle api" 2010, acrilico su tela, 122 x 200 cm, collezione privata (courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano)

Sul valore simbolico sociale delle api che popolano questa opera l'autore ha dichiarato: "Le api sono state indagate dal filosofo Bacone e considerate animali capaci di una grande operosità, cioè sono il viatico necessario per il loro futuro, esattamente come gli uomini. Le api, oltre a essere simbolo di laboriosità, sanno anche rintuzzare le avversità, come noi che cerchiamo di superare i problemi che incontriamo."

è stata, almeno dal Rinascimento in poi, per non dire sempre, uno strumento di apertura mentale e sostanzialmente di affermazione della democrazia che si è rafforzata con gli esiti della Rivoluzione Francese, come sai, tutta fondata sulla parola dei filosofi e degli enciclopedisti. La parola è fatta per porsi domande, e questa è appannaggio dei poeti. Quando dà solo risposte, è quella dei demagoghi, che non sono raccomandabili. **Sei stato esplicito. Io cerco sempre di farti uscire allo scoperto...**

Bisogna dire, ma con intelligenza. Il mondo è veramente cambiato!

È un disastro generale: ambientale, sociale, politico, culturale, economico...

Se io rispondessi in maniera categorica, potrei sembrare uno che fa la predica. Ma se oggi non viene ascoltato neppure il Papa, figurati se si presta attenzione alle nostre parole! È caduto completamente non tanto il principio di autorità (spesso trasformatosi in autoritarismo e dittatura), quanto quel principio di autorevolezza – che è un'altra cosa – e che nelle democrazie occidentali si chiama "carisma".

Ma torniamo all'oggetto della nostra conversazione. Nei

tuoi diversificati lavori rivivono le memorie personali?

Certamente sono un riflesso della mia vita. Di conseguenza il mio pensiero ne viene influenzato.

Secondo te le memorie pubbliche storiche insegnano a generare il presente?

Le memorie servono più che altro a capire il presente. Forse possono aiutare a non commettere gli stessi errori, ma nemmeno questo è sempre vero.

La documentazione esistente consente di individuare il senso dell'intero percorso artistico? Contribuisce a storicizzare la tua produzione?

La documentazione "mi documenta". Per capirne il senso e per inserirlo nel contesto storico servono i testi critici di chi ha letto e riflettuto sul mio lavoro servendosi anche di questi documenti.

Quindi l'Archivio si configura come catalogo in progress della tua vita nell'arte.

Sì, l'archivio viene aggiornato quotidianamente.

Si avvale di strumenti informatici?

Usiamo un programma di archiviazione digitale che si chiama Archeto.

La gestione amministrativa della struttura ti fa guadagnare o perdere tempo?

Non sono io che me ne occupo, ma a sentire mia moglie è certamente un impegno.

Serve a disciplinare anche il rapporto con i protagonisti del sistema dell'arte?

Ci aiuta a reperire le informazioni più velocemente quando dobbiamo organizzare una mostra o redigere un catalogo.

È un laboratorio in-formativo per chi vi lavora?

Voglio sperare che sia così.

In qualche misura ha modificato la tua attività di artista intellettuale?

È la mia attività che accresce l'archivio, non il contrario.

Come valuti l'esposizione pubblica, sempre più frequente, della documentazione d'archivio dei creativi di ambiti diversi?

La documentazione d'archivio è interessante perché normalmente rimane privata. Esporla aiuta a comprendere aspetti che solitamente si ignorano, ma che sono fondamentali per qualsiasi artista.

Questa pratica può aiutare a interpretare la produzione artistica? Vuole anche richiamare l'attenzione sulla necessità di conservare e valorizzare certe testimonianze culturali private di fronte al crescente uso degli archivi digitali?

Qualsiasi memoria è importante. La sua digitalizzazione non la rende meno vera, ma solo più facile da usare e diffondere. Una testimonianza che rimane confinata e non si condivide con il resto del mondo non avrebbe motivo di esistere.

7 giugno e 3 novembre 2018

Giancarlo Politi, editore

L'Archivio storico di "Flash Art" mantiene tutti i testi dei personaggi che hanno collaborato?

Non esiste alcun archivio. Tutto disperso, per pigrizia, incapacità, mancanza di personale. Qualche foto ogni tanto, riscoperta casualmente da mia moglie Helena.

Dai vari traslochi hai salvato almeno l'archivio cartaceo personale che identifica il tuo passato di intellettuale, la passione per la letteratura e la poesia?

Ho perso o gettato tutto. Ora sto recuperando qualcosa. Mia sorella ha ritrovato un quadernino di poesie del 1956 che non rinnego. Qualche foto personale di quegli anni. Forse Claudio Verna, inflessibile archivist, potrebbe avere dell'altro, magari il libretto di poesie *Mina e Paesaggi*, pubblicato nel 1955-56. Ha anche una copia della rivista "L'Aristeo" del 1954. Ed è, credo,

(da sinistra) Giancarlo Politi, Jeff Koons e Helena Kontova nello studio dell'artista nel 1997 (courtesy Giancarlo Politi)



l'unico a possedere la collezione completa di "Flash Art" che mi presterà per scansarne i primi numeri. Contemporaneamente ad "Amarcord" mi piacerebbe pubblicare un volumetto di poesie. Per sessanta anni, preso dagli ingranaggi produttivi, non mi sono più interessato alla poesia. Ma la vecchiaia è la nuova infanzia, si dice. Allora probabilmente riporterò alla luce ciò che era una conquista dai 17 ai 20 anni. Oggi, sul sito on line della rivista, è apparsa (a mia insaputa) una poesia in omaggio a Pino Pascali (da me scritta in occasione della sua morte). Forse l'ultima che ho scritto?

I contributi pervenuti alla rivista dopo la diffusione del personal computer sono conservati anche in digitale?

Non è conservato nulla. Pare che stiano digitalizzando sia "Flash Art Italia" sia l'edizione International. Un lavoro immane e costoso. Siamo a un terzo. Ma io ho gettato migliaia di lettere, scritti, foto ricevute o scattate in oltre cinquant'anni di lavoro. Ieri ho visto in www.flashartonline.it, a illustrare un bel testo di Massimo Minini, un telegramma a me inviato da James Lee Byars che mi invitava a Documenta 5. Ha fatto bene Massimo a sottrarmi quel telegramma perché altrimenti sarebbe andato perduto.

La direzione e la redazione di "Flash Art" ti hanno impegnato molto perché la rivista crescesse anche all'estero, ma hai avuto anche la possibilità di promuovere cultura, specialmente quando c'era scarsa circolazione di informazioni; di partecipare ad accadimenti pionieristici e di fare conoscenze dirette. Non avresti avuto tanti materiali per il tuo "Amarcord", anche se nella rubrica "Lettere al Direttore" trapelavano certi tuoi saperi esperienziali.

Tutto ciò che è apparso nelle "Lettere al Direttore" (da questo numero ridotte a una pagina e la giovane redazione vorrebbe eliminare del tutto la rubrica) e in "Amarcord" sono frutto dei miei ricordi che ora, da ottuagenario, affiorano a sprazzi con dettagli insospettati anche per me. Per il numero 15 ho chiesto aiuto a Verna, perché non mi tornava in mente il nome della Galleria Pogliani. Ma lui in quegli anni non era a Roma. Poi, improvvisamente, mentre parlavo al telefono con un amico, mi sono ricordato il nome e la figura di Sergio Pogliani con il cappello di cowboy.

Al riguardo hai dichiarato che i ricordi del tuo vissuto non hanno la pretesa di fare la storia dell'arte contemporanea, ma ora che tutto è interconnesso, secondo te, è superfluo contaminare la storia con argomenti significativi della cronaca o far interagire localismo con globalismo?

Ma io sono un giornalista, un testimone, un raccontatore di aneddoti, un mendicante di memorie. Difficilmente da me troverai analisi critiche o giudizi che non amo e che forse non saprei dare secondo i canoni accademici. Ma molti mi riconoscono che in tutti questi anni ho avuto buon occhio a individuare alcuni artisti dal grande mazzo della cronaca dell'arte. Io sono cresciuto affascinato dalla cultura americana, una cultura visiva, non accademica. Che cercava di allenare l'occhio anziché sciuparlo a leggere libri di altri che volevano insegnarmi a comprendere un'opera.

Gli "Amarcord" ti consentono di esternare le lontane aspirazioni letterarie e di investigare nel complesso sistema dell'arte.

Certo! In parte è riaffiorato in me lo spirito del letterato. "Amarcord" sarà il romanzo che per incapacità, mancanza di tempo e concentrazione non sono mai riuscito a scrivere.

Peccato che tu non possa pubblicare anche le vicende censurabili!

Certi ricordi fanno parte di esperienze troppo personali e

intime. E non amo coinvolgere la mia intimità né quella altrui. Se vuoi, a te potrei raccontare qualcosa in privato.

Riuscire a testimoniare le memorie del contemporaneo che costituiscono il tuo archivio mentale ha pure una funzione terapeutica e può essere formativo per i lettori.

Non mi pongo il problema. Non ho mai preteso di formare né educare le persone. A parte me stesso. E dubito di esserci riuscito. Anche per questo ho sempre rifiutato l'insegnamento. Io sarei per l'abrogazione delle Accademie perché mal gestite e ostaggio di mediocri. Credo all'arte come conquista personale. Mi sono avvicinato a essa grazie all'odore di trementina che arrivava sulla strada. A casa mia, da bambino, non esisteva un libro. Io mi sono formato sul "Corriere dei Piccoli" e sulla "Domenica del Corriere" che leggeva mio padre. Da queste testate è nata la mia curiosità per il mondo.

Rivisitare le relazioni avute nel passato significa anche riproporre all'attenzione conoscenti ingiustamente dimenticati o sfortunati.

Sì, certo. È la storia che si ripete. Grandi o ottimi artisti hanno perso il treno, ma non sarà un mio "Amarcord" a permettere loro di riprenderlo. Semmai una piccola luce che li farà rivivere nello spazio di un istante.

Pensi di riunire in un libro le rievocazioni per renderle più durature...? o ti accontenti della loro pubblicazione on line?

Non so. Se ne occuperà mia figlia Gea. Pare che inizialmente voglia realizzare una decina di volumetti, con gli "Amarcord" più interessanti e con qualche aggiunta. Per lo meno fotografica. Ma lascio a lei e a suo marito Cristiano Segnanfreddo la decisione. A me basta il piacere di scrivere per far rivivere situazioni, amici, ricordi... In parte rivivere una giovinezza ormai molto lontana. E guardare il presente come fossi nell'al di là.

Anche se le edizioni in rete sono più superficiali, la loro tempestività mette seriamente in crisi quelle cartacee?

Io sono figlio della carta. Non chiedermi altro. Non riesco nemmeno a leggere un libro su Kindle. Ho bisogno di sentire odore e sapore di carta. Per questo spero che "Flash Art", almeno sin che vivo, resti anche cartaceo. Forse cambierà un po' la pelle, forse mancherà l'ombra incombente del padre padrone che ero io. Forse sarà più leggero e gradevole, senza le mie paranoie.

In definitiva l'ultima tua iniziativa, che anch'io ho incoraggiato fin dall'inizio, oltre a tenere ancora vivo l'interesse per la testata, offre l'occasione di tramandarti al di là dell'esistenza di tua figlia Gea alla quale hai già passato il testimone.

(da sinistra) Kiki Smith, Giancarlo Politi e Francesco Clemente nel 2010 ad Alba, ospiti dell'Azienda vinicola Cerreto (courtesy Giancarlo Politi)



Grazie a Gea e a suo marito, "Flash Art" subirà forti cambiamenti. Sono previsti investimenti per l'edizione online che all'inizio del nuovo anno dovrebbe essere una delle testate più seguite in Europa ma ci saranno cambiamenti radicali anche per l'edizione cartacea. Che io non conosco e non voglio conoscere. **Giacché il tempo ha anche l'accortezza di far sopravvivere ciò che più emoziona..., si può dire che il "passato" non è passato per sempre...**

Per gli ottuagenari il passato è il loro unico futuro. Dunque io sto vivendo un lungo futuro davanti a me.

Per concludere: riesci a trovare un paio di immagini fotografiche per questa indagine?

La disorganizzazione governa ancora la mia vita. Per me mandarti una foto è un grosso lavoro che eviterei, se potessi. Spero che Helena ne trovi una, ma per scansarla (io non riesco a dire scannerizzarla: il verbo è scansire e anche l'Accademia della Crusca pare sia in difficoltà) dovremo andare in ufficio, perché credo che le nostre stampanti per qualche ragione siano fuori uso. Questa è la dimostrazione di come io gestisco un archivio (e la mia vita). Chiedimi di scrivere e sono pronto. Chiedimi di cercare qualcosa e vado in tilt. Ho perduto (qualche sprovveduto me le ha buttate, ma io non avrei conservato nulla) migliaia di foto, tra cui quelle a pranzo con Leo Castelli, Robert Rauschenberg e Jasper Johns. Avevo un raccoglitore con i provini e i negativi (come si usava allora) di migliaia di foto tra cui quella di Gino De Dominicis con il mongoloide alla Biennale di Venezia del 1972 (tu sai che la foto accettata da Gino come opera è mia?). Per molti anni Gino mi ha mandato un assegnino (70mila lire) ogni volta che aveva bisogno di riprodurla. Ed erano mie le foto di Marina Abramović nella sua prima performance a Belgrado, dentro una stella di fuoco, allorché io intervenni essendomi accorto che era svenuta e, insieme a qualcun altro, la portai fuori dal cerchio di fuoco. Domani mia sorella dovrebbe inviarmi alcune foto di Catherine Millet (testimone alle sue nozze), mia corrispondente da Parigi (vissuta a lungo in Italia, perché Daniel Templon aveva aperto una galleria a Milano). Te ne manderò una.

26-30 settembre 2018

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

Marco, credo che, attraverso i format espositivi alternativi, gli scritti e i talk, tu abbia stimolato la tendenza a indagare la pratica d'archivio e a valorizzare la documentazione dei creativi di più discipline, sconosciuta o addirittura segretata. Alludo, in particolare, alla tua mostra itinerante *Disobedience Archive*, a quelle di Bologna *Il Piedistallo Vuoto* e *Too Early Too Late. Middle East and Modernity* (tutte supportate da discussioni pubbliche), alla proposta di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi in *Documenta 14*, all'individuazione e all'analisi di determinati archivi privati. Non avendo avuto modo di visitare le ultime esposizioni da te curate, *L'inarchivabile* e *Non-Aligned Modernity* presso FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano, né la seconda Biennale di Yinchuan in Cina, puoi dirmi in sintesi come era indagato il tema dell'Archivio in questi contesti e cosa ti spinge a lavorare intensamente in questo specifico ambito, spesso trascurato o ignorato?

Diciamo che l'archivio – per me – non è tanto un ambito

specifico, ma un vero e proprio metodo di lavoro. Certo, visto quante mostre gli ho dedicato, si potrebbe pensarlo come un tema espositivo. Ma non è sempre così. Devo subito aggiungere un altro termine, “archeologia”, senza il quale non è possibile pensare l’archivio o in modo “archivistico”. Senza stare a sottolineare il comune prefisso, quello che mi ha sempre interessato è l’uso che Foucault ha fatto della parola archeologia nella sua opposizione al concetto di storia. Se da un lato la storia forza se stessa a ritrovare l’origine pura e incontaminata delle cose (così come il loro progresso); dall’altro l’archeologia aspira a dissiparla in una molteplicità e dispersione di eventi. Questa frammentazione, dispersione, incompletezza è ciò che chiamo archivio. Il materiale può essere sempre de-archiviato o re-archiviato senza alcuna pretesa totalizzante che, al contrario, è propria della storia. In un periodo come il nostro in cui sono entrate in crisi le narrative forti moderniste (i meta-racconti,

Un ambiente dell’esposizione “Disobedience Archive (The Park)” 2014, a cura di Marco Scotini, SALT Beyoğlu, Istanbul (courtesy SALT Beyoğlu)
La mostra, dal 2005 al 2014, è stata allestita, con varianti, in quindici istituzioni museali d’Europa, degli Stati Uniti e del Messico.



come li chiamava Lyotard) possiamo solo costruire archivi. Il racconto presuppone sempre un rapporto di causa-effetto con cui esso definisce la linearità verticale della storia. In un archivio i fatti, gli eventi, le immagini possono stare uno di fianco all’altro senza un rapporto immediatamente causale. Ecco la grande importanza che per me ha l’archivio e per questo motivo in alcune mostre è diventato un *format* espositivo, in altre un contenuto, in altre ancora una fonte, un presupposto, una riserva di dati da cui partire. Diciamo che l’archivio è l’antidoto a un pensiero sintetico, esclusivo, totalizzante e allo stesso tempo la promessa che qualcosa nella realtà possa essere cambiato. È un segno del possibile, il frutto di una Scienza nomade.

L’esplorazione-esibizione non ha limiti spazio-temporali?

Ogni esposizione ha i limiti spaziali e temporali che le si attribuiscono. Non si tratta di aspirare all’illimitato ma, piuttosto, di vedere i limiti come qualcosa di non naturale ma convenzionato che, come tale, può essere sempre messo in discussione. Non ti nascondo che dietro il progetto *Disobedience Archive* c’era una idea di Merzbau organico che presupponeva una mostra sempre in corso, *on-going*, e mai conclusa. Il materiale depositato si sarebbe accresciuto a ogni nuova esposizione con ricerche in campo, mentre l’archivio si sarebbe presentato con *display* e tecniche di montaggio ogni volta diverse. Ancora continuo a credere che questa performatività dell’esposizione connoti molto le mostre che curo, anche se ciò può ora apparire meno evidente. Inoltre il concetto di contemporaneità per me è piuttosto dilatato: il passato o i suoi fantasmi sono sempre presenti nelle mie mostre. Pensa che la *Yinchuan Biennale* si apriva con un’opera di Giuseppe Castiglione del 1700! Ma qui dovrei citare anche Benjamin, oltre che Foucault.

...Può essere considerata una forma di attivismo politico-culturale?

Se penso a *Disobedience*, l’attivismo politico-culturale era dichiarato. Oggi diciamo che l’aspetto politico-culturale ha preso altre forme. È difficile essere attivisti in Cina: il che non significa che non si possano fare mostre a carattere politico, magari usando linguaggi indiretti e cifrati, non per questo meno potenti. Poi, è vero, che questo vale ovunque e non solo in Cina, la censura rende esplicito là ciò che in altri paesi è ritenuto implicito e non comunicato.

Quindi dai rilievo all’evoluzione dei linguaggi e, a un tempo, all’aspetto ideologico?

Può esistere un linguaggio che non sia anche ideologia? Credo proprio di no.

Sei più attento ai talenti che agiscono in condizioni di semiclandestinità; che rivendicano libertà espressiva e maggiore visibilità?

Il *mainstream* non mi ha mai riguardato se non in un senso antagonista e oppositivo. Per questo mi è sembrato sempre più importante dare spazio a ciò che era meno visibile, non indagato, rimosso, frainteso, tenuto ai margini.

Rappresentarli sulla scena artistica internazionale, rendendoli competitivi, è anche un dovere morale? Nell’incentivare il dialogo emancipativo tra geografie isolate e aperte, estendendo anche il collezionismo, si rischia di snaturare i caratteri identitari territoriali?

Certo il linguaggio delle biennali su scala globale è molto pericoloso. Si continua a esportare la categoria di arte moderna come se non fosse vero che è connotata come bianca, maschile, di classe media, a dispetto del carattere di inclusività con cui continuiamo a connotarla. È evidente che il sistema dell’arte opera al pari di una istituzione politica, attraverso la dialettica



“A Generative Archive”, seconda Biennale di Yinchuan (Cina) 2018, curata da Marco Scotini presso il MOCA di Yinchuan (courtesy Cooperativa agricola, Somankidi Coura, Mali)

La Cooperativa auto-organizzata nel villaggio di Somankidi Coura in Mali è stata fondata nel Senegal River nel 1977 da Raphael Grisey, Boubou Touré e altri attivisti che cercano di proporre un'alternativa all'esodo di massa verso l'Europa attraverso forme di agricoltura sostenibile.

di inclusione ed esclusione. Per cui ci rientra solo chi parla uno stesso linguaggio o adatta il proprio al linguaggio maggioritario. Per questo motivo ho cercato di tirar fuori il concetto di 'biennale come lingua minore', come lingua di una minoranza, con cui si cerca di contrastare il pericolo sopra descritto. **Ti occupi di operatori visuali senza distinzioni generazionali?** Non solo non tengo conto di distinzioni generazionali, ma neppure di quelle disciplinari. Credo che il grande sforzo che ho fatto in questi anni sia stato quello di “aprire a” e includere l'extra-disciplinare. Anche qui si tratta di vedere i limiti come convenzioni. O meglio, come frutto della storia, per cui a un certo momento si è chiamato estetica qualcosa che non fosse l'etica o la fisica. Tutto ciò ha inaugurato la modernità ed è stato funzionale al suo discorso. Perché mai si dovrebbe continuare in quella direzione una volta che le condizioni di possibilità sono mutate?

I paesi emergenti sono sempre presenti nei tuoi progetti espansivi?

Certamente! Come farne a meno? Anche qui però vorrei chiarire che guardare “fuori” ti fa capire i limiti che sono dentro. La mia non è altro che una continua investigazione e problematizzazione della nostra stessa cultura, dei limiti del nostro pensiero. Pensa al concetto di universalismo: quanti interessi particolari si sono nascosti dietro di esso! Dietro l'esaltazione dell'ecumenismo moderno si è sempre celata una deprimente geografia coloniale. Per questo il mio interesse è di contrastare o mettere in crisi l'incontestata autorità e il privilegio

dell'osservatore occidentale, fondato sulla pretesa che il suo sguardo fosse distaccato e neutrale così come la sua ricerca disinteressata e atemporale.

L'attività critica e curatoriale così “disobbediente” ha valore educativo in senso estetico ed etico?

Non riesco a separare i due termini che invece la modernità ha voluto tenere così bene distinti. Se poi questo ha un valore pedagogico, come vorrei, ne sono felice.

È problematico salvare certi materiali documentari attraverso le istituzioni per poter conservare degnamente le “memorie fisiche” e facilitarne la fruibilità pubblica magari anche con la semplice registrazione in digitale?

In questi anni abbiamo verificato che salvare i materiali senza il contesto che li ha prodotti è davvero problematico. Sarebbe un po' come l'esposizione dei feticci tribali in teche museali nel museo etnografico.

Suppongo che per muoverti in questa direzione anche tu abbia un buon archivio...

Sì, non nego che per me l'archivio sia un po' una malattia...

Ovviamente per gli approfondimenti contano anche le relazioni interpersonali, le conoscenze culturali e l'attitudine allo studio.

Come ho spiegato prima, quello che si definisce archivio è piuttosto un sistema di relazioni, attitudini al montaggio, un allenamento al possibile: dunque non tanto e non solo i materiali accumulati.

L'ampliamento del campo d'azione in Cina è derivato dal riconoscimento delle tue competenze?

Non so di preciso. Riconosco però che in Cina mi hanno dato molte opportunità e continuano a darmele. Anzi, mentre ti sto rispondendo mi trovo a Pechino, di passaggio tra due convegni.

A cosa ti stai dedicando in questo momento?

Sto cercando di far conoscere in Occidente – attraverso vari programmi espositivi – molti artisti con cui ho lavorato in Yinchuan

Biennale. Al Parco Arte Vivente di Torino a novembre ci sarà la prima personale italiana di Zheng Bo e in primavera Ravi Agarwal. Zheng Bo, che è presente a *Manifesta* e a *Taipei Biennale*, ha concepito per il PAV un grande giardino interno fatto di erbe e piante spontanee che si trovano nell'area piemontese, mentre per *Yinchuan Biennale* aveva piantato 300 alberi di pioppo che riproducevano lo slogan "Earth Workers Unite". Nello stesso tempo continuo a lavorare a progetti per la Cina che vedranno la luce tra la fine del 2019 e il 2020. Parallelamente un progetto immediato è quello di aprire una sede di NABA a Roma, dunque ampliando quanto abbiamo fatto finora a Milano.

All'interno di NABA hai la possibilità di trasmettere agli allievi – direttamente o indirettamente – le esperienze e le idee innovative?

Visto che il Dipartimento di Arti Visive e Studi Curatoriali in NABA è stato costruito da me, negli anni e con la collaborazione di molti ex-studenti, direi che la trasmissione delle idee innovative è a doppio senso; che è sempre una cooperazione diretta con gli studenti ad alto livello.

La nomina di Alberto Bonisoli, direttore della vostra Accademia, a Ministro dei Beni Culturali potrebbe dare un impulso all'attuazione dei programmi di cui stiamo parlando a livello nazionale?

Perché no?

24 ottobre 2018

Marco Senaldi, filosofo, ricercatore indipendente, critico e teorico dell'arte contemporanea

La conservazione e la valorizzazione dei materiali d'archivio stimolano il rispetto per le testimonianze del passato?

Gli archivi, le raccolte, gli inediti conservati negli studi, negli atelier, o nelle fondazioni gestite dagli eredi, stanno assumendo – finalmente – una importanza sempre crescente. È un'ottima notizia, poiché proprio nelle carte segrete si annida la storia e si può decifrare il contesto entro cui collocare in maniera molto più appropriata il lavoro di un artista o di un creativo; ciò significa che il feticismo del "capolavoro" sta forse scemando, a favore di una visione più equilibrata e certamente più complessa. Tuttavia, un archivio contemporaneo non può limitarsi a "conservare" e nemmeno a valorizzare le vestigia di un passato, vicino o lontano che sia: deve essere un luogo di ricerca completamente aperto per permettere qualcosa di molto più importante, cioè la rilettura, o anche la totale revisione, di un'opera, di un artista, o di un'intera tendenza. Da luogo di custodia e salvaguardia, l'archivio dovrebbe diventare oggi un luogo "evenemenziale" – uno dei pochi rimasti,

Gabriele Basilico "Beirut" 1991, una veduta della mostra "Too Early Too Late", a cura di Marco Scotini, Bologna 2015 (courtesy Galleria Massimo Minini, Brescia; ph L. Marucci)



dove può ancora “accadere” qualcosa: dove, cioè, si potrebbe nascondere la scoperta destinata a rivoluzionare le nostre future concezioni culturali.

In fondo anche il corpo umano si configura come archivio fisico e mentale vivente di cui va salvaguardata la soggettività...

La metafora dell'archivio per descrivere il corpo e la mente è in effetti piuttosto datata e risale ai primordi della psicologia moderna; contro di essa però aveva già sollevato critiche radicali Bergson tra la fine del XIX e l'inizio del XX, facendo osservare che le immagini conservate in un archivio sono statiche, mentre la mente umana, e di conseguenza la soggettività, è un processo in continua evoluzione, che crea e ricrea le condizioni del proprio funzionamento. Oggi quelle idee non solo sono state riprese, ma enormemente ampliate, e una filosofa di punta come Catherine Malabou parla giustamente di “plasticità” mentale, ovvero neuronale, per cui la “pasta” dei nostri percorsi mentali è come una scultura sempre fresca che sta a noi plasmare. La nostra mente quindi andrebbe ripensata come un qualcosa molto più simile a una performance artistica – sempre diversa ogni volta che viene attuata – che al *backup* di un computer dove invece i file, una volta salvati e “archiviati”, restano identici per sempre: un altro modo per dire che Kant era nel giusto nel distinguere tra “intelletto” (*Verstand*) – che oggi è l'equivalente dell' “intelligenza artificiale” – e “ragione” (*Vernunft*).

La maggiore attenzione per le realtà personali e territoriali nasce anche dalla necessità di ridimensionare visioni globalizzanti troppo radicali?

È vero: la nozione di globalizzazione si è rivelata col tempo troppo semplicistica. La globalizzazione di determinati prodotti, usi, conoscenze, non ha semplicemente azzerato i corrispondenti elementi locali, ma sovente ha prodotto l'effetto opposto, radicalizzando il nostro “patologico” attaccamento “locale”, territoriale. Il terrorismo attuale funziona così: parte da rivendicazioni spesso idiosincratiche, legate a dimensioni territoriali estremamente circoscritte, e, per sollevare l'attenzione su di esse, non esita a impiegare strumenti globali, come i *media* di massa, individuali o sociali. Dobbiamo arrenderci all'evidenza che il cortocircuito a cui ci troviamo davanti oggi andrebbe chiamato “glocalizzazione” – il localismo più stretto che implica la globalizzazione più totale, che a sua volta produce come controeffetto proprio la localizzazione più ristretta...

La tendenza a rappresentare il privato mediante i social, oltre a estendere le relazioni interpersonali, sottende una reazione all'informazione spesso impersonale offerta da internet?

È così – poi però è evidente che non ci si può lamentare se aziende come Cambridge Analytica conoscono tanti dati sulle nostre vite e sui nostri gusti: la maggior parte delle volte siamo stati proprio noi a fornirli.

La pratica dell'archivio vuol essere anche un omaggio alla memoria in generale?

Torno alla risposta precedente: Bergson, ancora lui, distingue una memoria diciamo fotografica, abitudinaria, meccanica, da una memoria pura, dinamica ed evolutiva. Entrambe sono necessarie alla nostra sopravvivenza – l'importante è non ridurre il concetto di archivio solo alla prima funzione, quella abitudinaria e di salvaguardia meccanica, ma di mantenere in vita anche la seconda, quella evolutiva e di stimolo al cambiamento. **Ci può essere un'opera d'arte totalmente smemorizzata? Se ne avvantaggerebbe l'innovazione?**

Non credo. Il problema non è “tagliare via” il peso dei ricordi mnemonici, ovvero la memoria del passato, o di altre opere, o di altri artisti, per creare qualcosa di assolutamente “nuovo” – al contrario: occorre pensare alla memoria e al passato stesso come all'ombra del presente, la sua faccia oscura e produttiva – la vera sfida è riplasmare la memoria e la tradizione in generale *retroscrivendola* in una maniera completamente imprevista. Va notato come le più spericolate operazioni di realtà virtuale immersiva paiono obsolete non appena la tecnologia le lascia indietro, mentre i classici della provocazione resistono impavidi al tempo. Per esempio: sono passati pochi anni e ci siamo già dimenticati dell' “irresistibile successo” di *Second Life* (laggiù esisteva addirittura una valuta specifica, i cosiddetti *Linden dollars*), mentre il sublime gesto di mettere i baffi alla *Gioconda*, dopo oltre cent'anni, resta ineguagliato ancor oggi.

Da quale spinta ha origine il tuo interesse a pubblicare le riflessioni filosofiche sull'arte e sulla realtà sociale?

Dalla volontà di ristrutturare. Diciamo che, proprio lavorando sui rapporti tra filosofia e arte contemporanea, mi sono reso conto (molto gradualmente, devo dire) che il mio vero mestiere consiste proprio nel (destrutturare e) ristrutturare continuamente. Non abitazioni però, ma punti di vista, concezioni estetiche, giudizi critici, valutazioni culturali. Ma, forse, lasciami



Immagine dalla prima di copertina del libro di Marco Senaldi “Arte e televisione | Da Andy Warhol al Grande Fratello” (postmedia books, 2009)

L'autore “elabora posizioni inedite non solo nel dibattito sull'interdisciplinarietà dell'arte contemporanea, ma anche sui cambiamenti in atto nell'ambito dei mass media”. Riflette sulle interferenze tra visioni “a distanza” di immagini rappresentate dalla Tv e quelle “ravvicinate” che le opere d'arte cercano di restituire allo spettatore.



Una veduta della mostra “TV 70: Francesco Vezzoli guarda la RAI”, tenuta presso la Fondazione Prada di Milano dal 9 maggio al 24 settembre 2017 (courtesy Fondazione Prada; ph Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti)

esagerare, la cultura (e in specifico l'attività filosofica) non è sempre consistita in questo? Ci si potrebbe domandare davvero come considereremmo oggi Nietzsche senza la ristrutturazione operata da Deleuze negli anni Sessanta: come il pensatore della ripetizione e della differenza, il difensore di un divenire “minoritario” e anarchico, o invece come un filosofo massimalista e decadente, una specie di tardo simbolista reazionario? E andando più indietro, non è forse una ristrutturazione simile quella a cui Tommaso d'Aquino ha sottoposto la metafisica aristotelica? E lo stesso non ha fatto in definitiva Platone con Socrate? La cosa davvero avvincente dell'avventura culturale e filosofica consiste per me proprio in questo: la possibilità di ridisegnare, di riplasmare pesi, misure e visioni, a volte più limitate, altre volte più ampie, in quel campo di saperi interconnessi che chiamerei *iper cultura*. Nel mio piccolo (come direbbero Gino & Michele), ad esempio, ho cercato di dimostrare che non era vero che un *medium* come la televisione fosse per sua natura avverso a ogni impiego estetico e artistico, come molti insistevano a dire: oggi questo pensiero comincia a essere condiviso, recentemente diversi critici hanno rivalutato il ruolo dei programmi tv di Warhol, e un artista che fa regolarmente tendenza come Francesco Vezzoli l'anno scorso ha dedicato un'intera mostra (*TV 70* alla Fondazione Prada, a cui ho avuto l'onore di collaborare) per permetterci non solo di rivedere nostalgicamente, ma anche di ripensare radicalmente, la produzione televisiva italiana degli anni '70, a volte sinceramente sorprendente. Ma vi sono ancora molte idee, molte scoperte, e molti pensatori, artisti, creativi, letterati e anche scienziati, nascosti nelle pieghe del tempo, che attendono ancora la loro ora di luce: come l'impareggiabile ma semisconosciuto Stéphane

Lupasco, un intellettuale francese di origini rumene, ritenuto un autentico “maestro” da artisti del calibro di Salvador Dalí, e autore di una “Logica della contraddizione” senza precedenti, tutta da rivalutare e ristudiare.

La conoscenza del vissuto e delle modalità operative degli artisti e degli intellettuali aiuta a capire l'oggetto creativo e la natura identitaria degli autori?

Caro Luciano, credo che la tua domanda vada ribaltata e se permetti lo farei a partire da una recente mostra su Jean-Michel Basquiat che ho visitato alla parigina Fondation Louis Vuitton: le opere c'erano, eccome, ben distribuite, commentate, esposte magistralmente; quello che era assente ingiustificato era proprio lui, Jean-Michel. La sua vita, le sue vicende, il suo dramma, le sue contraddizioni erano cancellate dall'imponenza stessa dei suoi “quadri”, non una sola testimonianza, non un biglietto, non uno sputo che sollevasse l'enorme dubbio: ma Basquiat *perché* ha fatto tutto questo? Ecco: possiamo dedurne che sono proprio gli artefatti artistici e l'identità degli artisti che non hanno ormai senso senza una profonda esplorazione dei processi, delle strategie, delle vicende culturali, politiche o anche biografiche che hanno condotto a realizzarli. È questa una rivoluzione culturale di enorme importanza: la supremazia del “testo sacro”, l'imperialismo dell'opera irraggiungibile, il “feticismo/fascismo” del capolavoro, si stanno sgretolando sotto i colpi di ricerche di vasto respiro sul “contesto” che le ha prodotte – al punto che, in un futuro nemmeno lontano, una mostra fatta soltanto di semplici opere, offerte alla cruda contemplazione senza altro filtro che un banale catalogo e una sbrigativa didascalia, cioè senza una seria ricognizione storico-culturale transdisciplinare a tutto campo, sembrerà un'ingenuità degna di un passato, per fortuna ormai alle nostre spalle.

15 ottobre 2018

2a puntata, continua