

# JULIETT

189



Juliet 189 - ott/nov 2018

OTT 2018 - ISSN 11222050



9 779771 222051  
POSTE ITALIANE SPA SPED.  
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE € 9,00

# Sommario

Anno XXXVIII, n. 189, ottobre - novembre 2018

- 34 | Estetica ed Etica degli Archivi Privati**  
*Luciano Marucci*
- 44 | Arte Globale a Basilea - Tra Economia e Cultura**  
*Luciano Marucci*
- 50 | Between Art & Fashion - Collection of Carla Sozzani**  
*Matthias Harder*
- 52 | Masbedo**
- 54 | Face to Face - Kerlin Gallery / De Pont Museum**  
*Valeria Ceregini*
- 56 | Photo London - foto + foto**  
*Emanuele Magri*
- 58 | Studio Drift - Arte e tecnologia**  
*Emanuela Zanon*
- 60 | Unfolding Pavillion - il contro-Padiglione Italia**  
*Gabriele Pitacco*
- 62 | Lorenzo Giusti - Direttore della GAMEC**  
*Pina Inferrera*
- 63 | Una storia infinita - Arte e Natura**  
*Fabio Fabris*
- 65 | Hammer Projects - Lawrence Abu Hamdan**  
*Jacques Heinrich Toussaint*
- 66 | Robert Colescott - Black Identity**  
*Luciano Marucci*
- 67 | Arturo Galansino - Palazzo Strozzi**  
*Valentina Piuma*
- 68 | Giovanni Bonelli - a Milano**  
*Sara Tassan Solet*
- 69 | Paolo Ventura - Immaginazione e pensiero**  
*Andrea Grotteschi*
- 70 | Galerie Forsblom - a Stoccolma**  
*Chiara Baldini*
- 71 | Dragoslav Krnajski - I Mobiles**  
*Ivona Fregl*
- 72 | I. Z. Alessandrelli - Collezione Ramo di Giuseppe Rabolini**  
*Emanuele Magri*
- 73 | Delphine Trouche - La donna sotto la palma**  
*Anna Battiston*
- 74 | Giulio De Mitri - e l'energia primaria**  
*Roberto Lacarbonara*
- 75 | Travaglini - Il Vino della Terra**  
*Andrea Grotteschi*
- 76 | Manifesta 12 - Utopia e Realtà**  
*Diletta Borromeo*
- 78 | Suzana Milevska - Autoritratti 3**  
*Giuliana Carbi Jesurun*
- 79 | Salvatore Giunta - Abbracciare l'infinito**  
*Laura Anfuso*
- 80 | Gregor Purgaj - tra colore e intimità**  
*Roberto Vidali*
- 82 | Eva e Nana Poll - Galerie – Kunststiftung Poll**  
*Annibel Cunoldi Attems*
- 84 | Tunisia - e l'arte in strada**  
*Amina Gaia Abdelouahab*
- PICS**
- 64 | Lu Pingyuan - "Look! I'm Picasso!"**  
**77 | Guan Xiao - "Cockatoo"**
- 81 | Célia Gondol - Physical Meanings**
- 83 | Bruno Knutman - Den sista timmen**
- 85 | Henry Krokatsis - "Cabin"**
- RITRATTI**
- 86 | Fil rouge - Marco Paolini**  
*Fabio Rinaldi*
- 93 | Moshe Tabibnia - Fotoritratto**  
*Luca Carrà*
- RUBRICHE**
- 87 | Sign.media - per la nuova performance**  
*Gabriele Perretta*
- 88 | Appuntamento bibliofilia - Martina Trevisan**  
*Alessio Curto*
- 89 | P.P. dedica il suo spazio a... - Filiberto Menna**  
*Angelo Bianco*
- 90 | (H) o - della festa**  
*Angelo Bianco*
- 91 | John Buck - Mechanics And History**  
*Leda Cempellin*
- 92 | Arte e... archeologia - Rita Auriemma**  
*Serenella Dorigo*
- AGENDA**
- 94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea**  
*AAVV*
- COPERTINA**
- Raphaëla Vogel "Kopfschuss" 2018, particolare dell'installazione nella mostra "Ultra-nackt", Kunsthalle di Basilea, tralicci in alluminio, amplificatore, cavo audio, coppie di redini, pinze, altoparlanti per basse frequenze, scultura di cavallo in legno (courtesy l'Artista, BQ Berlino e Galerie Gregor Staiger, Zurigo; ph Luciano Marucci)

# Estetica ed Etica degli Archivi Privati

Il ruolo della documentazione fisica in era digitale

a cura di **Luciano Marucci**

Da queste pagine inizia la pubblicazione dell'indagine sul ruolo degli archivi fisici privati dei creativi nel sistema culturale contemporaneo, come fonti di documenti inediti tutt'altro che anacronistici e improduttivi: manoscritti, appunti con memorie e riflessioni, disegni preparatori, progetti, strumenti e tecniche espressive, prove sperimentali, testimonianze autobiografiche e comportamentali, immagini fotografiche, carteggi, oggetti evocativi... Tutti materiali che permettono di scoprire aspetti personali e processi in atto, resi visibili all'esterno attraverso originali mostre in spazi istituzionali e negli 'studi' in cui sono collocati. Cresce l'attenzione per la pratica dell'archiviazione che, oltre alla funzione estetica, ha un valore etico nel tutelare e valorizzare le dotazioni e nel contrastare le omologanti offerte "global", proponendo un modello "local" più legato a ciò che esiste o viene elaborato nel territorio al fine di realizzare sinergie operative tra collettivo e individuale. Le motivazioni alla base di questo orientamento sono molteplici. Gli archivi degli artisti visuali, per esempio, suscitano interesse soprattutto per l'intreccio tra vissuto e creatività, la genesi delle opere, l'identità più profonda degli autori. Sono, infatti, i luoghi della rappresentazione plastica dei contenuti riattualizzati della memoria e delle potenzialità dei saperi applicabili, della progettualità, delle visioni ideali e prospettiche, nonché delle ricerche specialistiche. Sono il 'quadro' dell'azione performativa, della dialettica con l'attualità, della consapevolezza e della condivisione. Ovviamente si differenziano dagli archivi del passato, concepiti come depositi per la sola raccolta e conservazione, e da quelli online. Ecco allora che certi moderni atelier, 'abitati' dall'esperienza creativa, possono assumere una utilità pubblica – formativa e propositiva – sostituendosi a gallerie, fiere e megacollettive, vetrine d'un quotidiano consumistico e feticistico. Quindi non deve sorprendere la proliferazione degli archivi d'artista e di altri operatori culturali. Con la digitalizzazione della documentazione e la connessione web viene aumentata la loro fruibilità. Inoltre, grazie alla mediazione di curatori indipendenti che scelgono queste insolite *location* per eventi monografici, sono privilegiate microrealtà, opere in formazione e dimensioni intime, rispetto al gigantismo e alla spettacolarizzazione dilaganti che possono alterare la percezione del vero senso dei lavori. Chiaramente siamo di fronte a episodiche iniziative controcorrente. D'altra parte la forma archivio che diviene soggetto dell'opera *site-specific* più o meno spontanea, pure se da lungo tempo in positiva evoluzione, difficilmente potrebbe configurarsi come tendenza, perché tradirebbe la sua ragion d'essere. E poiché sulla scena artistica non mancano format innovativi dai *concept* sostenibili, l'argomento sollecita una riflessione su alcuni punti chiave. Si tratta della contestazione di schemi oppressivi e di eccessi di visibilità per godere di maggiore autonomia? Si vuole dare rilievo alle ideazioni non materializzate e alle fasi transitorie in aggiunta all'opera finita chiusa in sé?

Al fine di verificare in che modo e con quali obiettivi oggi si fa uso degli archivi cartacei in rapporto a quelli digitali, anche

in questo *written panel* vengono coinvolte personalità di varie discipline chiamate a esprimersi in merito e a rispondere a domande sulle modalità che connotano la loro attività.

**Andrea Bellini**, *critico d'arte e curatore, direttore del Centre d'Art Contemporain Genève*

**Operando a Ginevra, probabilmente non usi l'archivio personale ma quello digitale.**

A Ginevra credo di operare più o meno come tutti: il mio archivio personale è la mia biblioteca. Poi ovviamente ho un archivio digitale di documenti, immagini ed e-mail, che in realtà consulto molto poco.

**Quello del Museo di Ginevra ha una sezione a carattere performativo riservata a ciò che rimane delle esperienze dei giovani talenti che partecipano alle residenze per artisti promosse dall'Istituzione?**

A dire il vero il nostro è un Centro di arte contemporanea, una Kunsthalle, non un museo. Noi infatti non abbiamo una collezione. Siamo piuttosto un luogo di produzione di nuove opere e in questo contesto – per rispondere alla tua domanda – diamo molto spazio alla performance, ma anche alla danza e alla coreografia.

**La loro produzione creativa, piuttosto trasgressiva, viene resa fruibile all'esterno attraverso format espositivi alternativi a quelli abituali?**

Non so quanto sia veramente "trasgressiva" l'opera degli artisti del nostro tempo, giovani e meno giovani. Io la trovo per

Rosa Brux e il suo collettivo indipendente "West Coast Sisters" 2018, una veduta della mostra allestita, come mezzo di protesta, nel Centre d'Art Contemporain Genève con documenti d'archivio del Womens' Liberation Movement della città svizzera. Obiettivo: sperimentare possibili alternative alla critica istituzionale



la maggior parte molto noiosa e inoffensiva. In ogni modo il Centre sta sviluppando per il web un progetto che si chiama “il quinto piano”. Si tratta del piano che non abbiamo: l’edificio nel quale lavoriamo ne ha solo quattro. È insomma un piano ‘digitale’, un luogo espositivo e di creazione che esisterà solo in rete. Ecco, questo “quinto piano” (che non esiste) sarà il formato espositivo alternativo a quello abituale del Centro d’arte.

**Quando si deve contare sull’audience, non è semplice conciliare fisicità e virtualità delle opere da esibire.**

Non so se ho capito bene la domanda. Forse vuoi direi che con l’opera virtuale è più difficile attirare il grande pubblico? Mi sembra piuttosto che oggi l’intrattenimento si faccia con le nuove tecnologie.

**È anche difficile trasferire lavori site-specific in altre locations e realizzare sinergie con altre strutture.**

Quasi tutte le nostre mostre, compresa la “Biennale delle Immagini in Movimento”, viaggiano verso altre istituzioni. Sono gli artisti a occuparsi di adattare le loro opere a contesti nuovi. In questo senso non abbiamo problemi a creare delle sinergie con altre istituzioni.

**Come valuti le esposizioni pubbliche, sempre più frequenti, con le documentazioni d’archivio dei creativi di ambiti diversi?**

Gli archivi – come sai – sono stati al centro dell’attenzione di curatori e artisti per almeno venti anni. Ai livelli più alti alcune istituzioni, penso soprattutto al Reina Sofia, hanno creato attorno all’esposizione di materiale d’archivio una vera e propria identità museografica. Come spesso avviene con le buone idee, anche l’archivio è diventato una moda inflazionata, abusata da curatori ed epigoni vari: quando non si intravede nulla nel futuro, è più facile trovare una forma di legittimità guardando indietro, verso un passato sempre “eroico”. In ogni modo anche la passione corale per l’archivio sembra oramai volgere al termine. Oggi il femminismo e la questione razziale – altre due cause indubbiamente “sante” – hanno rimpiazzato la moda dell’archivio. Sembra insomma che il sistema dell’arte ruoti attorno a così poche idee da renderne praticamente inevitabile l’abuso collettivo.

**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?**

Studiare l’archivio di un artista certamente consente di comprenderne meglio il lavoro e la personalità. Non ho capito bene la seconda domanda.

**Più precisamente desidererei sapere se la conservazione, la rivitalizzazione e l’uso estetico di determinati materiali degli archivi fisici privati – di fronte al degrado generale, alla gestione spesso carente di quelli pubblici e perfino al crescente ricorso alle informazioni più impersonali del web – potrebbero ridare attenzione alle fonti cartacee, sia pure attraverso la digitalizzazione dei documenti, e far assumere a tali operazioni valore simbolico in senso etico.** Come dicevo, c’è molta attenzione verso gli archivi fisici privati, sia da parte dei musei sia delle Università. Tuttavia le diverse istituzioni si trovano sempre più spesso a fare i conti con il problema dei tagli al budget e con l’insufficienza cronica di risorse. Se non ci sono risorse adeguate per catalogare, restaurare e promuovere un archivio, non ha molto senso prendere in consegna questo tipo di materiale, anche se regalato.

**Per concludere, il progetto che hai presentato al concorso per la curatela del Padiglione Italia della Biennale d’Arte di**

**Venezia del 2019 in cui, se non sbaglio, sei arrivato secondo, potrebbe essere attuato in altra sede o è destinato a rimanere sulla carta allo stato di ipotesi?**

Ma che rimanga sulla carta poco importa. Vorrei piuttosto dire che sono molto contento per Milovan. Ho poco altro da aggiungere se non che siamo l’unico Paese che riesce a offendere i suoi professionisti facendo uscire la lista dei secondi, dei terzi e dei non classificati. Siamo anche l’unico Paese che scomoda ogni volta decine di curatori facendo preparare loro un progetto. Questo in nome della trasparenza e della qualità, certamente. Con i governi di destra era il Ministro a scegliere direttamente il curatore, con i risultati che tutti ricordiamo. Con i governi di sinistra è ovviamente sempre il Ministro, previa però la pre-selezione di un gruppo di curatori ai quali chiedere un progetto dettagliato. Molto meglio certo; tuttavia non si capisce perché il curatore non debba essere scelto da una commissione indipendente di professionisti ed esperti, come avviene in altri Paesi. Insomma, come al solito, inventiamo delle procedure impeccabili solo per poterle aggirare e dirigerci “dove ci porta il cuore”. Intendo il cuore del Ministro di turno, ovviamente.

**Puoi rivelare, in sintesi, come l’hai concepito?**

Controvoglia, come si fanno controvoglia i compiti da far leggere ai cattivi maestri.

22 giugno 2018

*Nanni Balestrini, artista e scrittore*

**Quali sono le principali fonti dei materiali che elabori nel tuo studio per la produzione artistica?**

Varie: giornali, illustrazioni, pubblicità, ma anche l’arte contemporanea e del passato.

**L’opera cambia forma e contenuti con il mutare del mondo in cui viviamo?**

Piuttosto è con le idee che mi faccio dei mutamenti.

**Quindi il tuo primo archivio è la realtà quotidiana?**

Il mio primo archivio sono le cose che ho fatto e quelle degli artisti che mi hanno interessato.

**La metafora e la ‘classicità’, che connotano i tuoi lavori, esaltano la percezione e la valenza politica?**

Sono cose che secondo me non hanno valore e importanza, la

Nanni Balestrini “Composizione n. 2” 2018, collage su carta, 50 x 70 cm (courtesy l’Artista)



Nanni Balestrini 2018

politica non ha niente a che fare con l'arte, puoi offrirle degli spunti, dei contenuti, ma quello che conta e vale poi è la loro elaborazione formale, il risultato estetico.

**Poesia e ideologia possono rendere più penetrante il messaggio?**  
L'arte non trasmette messaggi ma emozioni mentali e non è poesia che è fatta con le parole o ideologia che è fatta con le idee. L'arte che vuole essere messaggio è in genere pessima.

**Che importanza attribuisce alla letteratura nell'arte visuale?**  
Tutte le arti in qualche modo comunicano e s'influenzano reciprocamente, la letteratura, la musica, il cinema...

**Lasci sempre molto spazio all'interpretazione soggettiva degli osservatori?**

Lascio tutto lo spazio possibile, l'interpretazione è compito loro, l'arte è fatta per essere interpretata.

**A prescindere dalle innovazioni tecnologiche introdotte nel tempo, credi di aver trovato il linguaggio per esprimere e comunicare il tuo concept?**

Le innovazioni tecnologiche non mi sembrano molto importanti nel fare arte, non hanno prodotto mai niente di notevole. Io faccio in modo, e spero, che il mio linguaggio sia in continua evoluzione, in fasi e direzioni diverse sempre imprevedibili.

**Oggi quale funzione vuole avere la tua opera nella realtà sociale?**

Non vuole averne nessuna. Mi interessa che funzioni nella realtà estetica e culturale. Se poi indirettamente ne ha anche

Nanni Balestrini "Olga Rozanova. Suprematismo, 1916-17. "Non c'è una fine delle rivoluzioni sono infinite" (Zamyatin), dalla mostra "Nanni Balestrini. Ottobre Rosso", 2017, Fondazione Mudima, Milano



in quella sociale, tanto meglio, ma è secondario.

**Che ruolo hanno avuto le tue esposizioni nell'azione sociale rispetto alle pubblicazioni degli scritti?**

Se rivolgersi a un pubblico con una mostra o un libro è confrontarsi con la realtà sociale, quello che mi interessa è la valutazione estetica, non i contenuti che sono un semplice pretesto per la creazione.

**Come 'attivista' pensi di aver ottenuto i riconoscimenti ufficiali che meriti?**

Non mi piace questa definizione che non mi compete e non mi riguarda.

**Secondo me l' "attivista" è chi partecipa responsabilmente al divenire della realtà sociale, non un "attivista" che fa propaganda politica. Non sei d'accordo?**

Come artista e letterato partecipo responsabilmente al divenire della realtà artistica e letteraria, come cittadino al divenire della realtà sociale.

**L'opera di oggi vuol essere autoreferenziale, contemplativa? Da artista e scrittore non cerchi di attivare una riflessione negli osservatori?**

Autoreferenziale e contemplativa l'arte lo è sempre stata e sempre lo sarà. Serve a generare emozioni e idee nuove che nutrono e trasformano il pensiero umano. La politica e l'azione sociale sono prassi, un campo che non le compete. Per riempire il vuoto di innovazione creativa che si è creato negli ultimi decenni, logico contraccolpo all'eccezionale fase di produzione artistica degli anni '50 e '60, paragonabile a un nuovo Rinascimento, il mercato dell'arte e il suo sistema si sono inventate delle mode come nuova attrattiva commerciale. Prima l'arte come gadget (Koons, Hirst, Cattelan), poi il dilagare delle nuove tecnologie e infine "arte e politica" con risultati spesso indecenti come l'esposizione della foto del bambino immigrato annegato sulla spiaggia.

**Le memorie del tuo impegno civile nel lontano passato non hanno alcun riflesso sull'attuale produzione artistica?**

Mi è capitato, e potrebbe ancora capitarmi, di utilizzarle come materiale da trasformare artisticamente, come tanti altri materiali.

**Ora nel tuo laboratorio artistico e letterario come si manifestano le sperimentazioni inventive?**

Come sempre, partendo da frammenti della realtà attuale o passata per ricomporli in dispositivi che offrano emozioni mentali e riflessioni sul divenire in cui siamo immersi.

**Per concludere, come giudichi le mostre dei documenti d'archivio dei creativi?**

Non ne sono molto al corrente, ma penso che siano interessanti per approfondire il lavoro degli artisti.

16 agosto 2018

Achille Bonito Oliva, critico d'arte e curatore indipendente, saggista

**Come valuti le esposizioni pubbliche, sempre più frequenti, della documentazione d'archivio dei creativi di ambiti diversi?**

Positivamente perché la cultura deve basarsi sulla trasparenza e gli archivi, che da privati diventano pubblici, permettendo una visione connettiva adeguata e un controllo sulla storia.

**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?**

Senza dubbio, anche perché esalta la biografia degli autori,

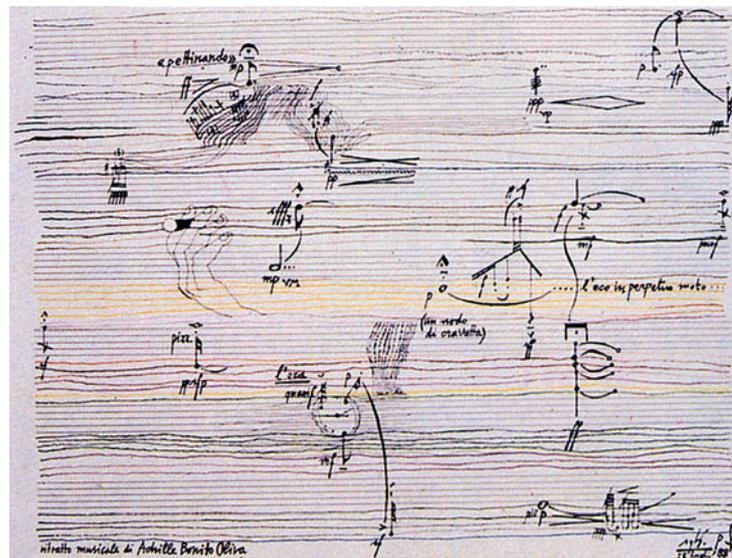
consentono di cogliere gli artisti, gli intellettuali, i critici nel loro fare, nella fatica del quotidiano. Io trovo che gli archivi pubblicati permettono una narrazione retrospettiva adeguata, eroica, giacché, tenuta nascosta, all'improvviso acquista una capacità di visione e di controllo collettivo. Quindi, ritengo che il passaggio degli archivi dal privato al pubblico, quando essi hanno un valore, sia importante. Non sempre, però, sono meritori. Qualche volta sono anche frutto di vanità personale, ma nel complesso ritengo che sia positivo esibirli.

**Le memorie personali potranno essere ridimensionate dalle nuove tecnologie digitali che danno più spazio a quelle pubbliche?**

Certo! Per quanto mi riguarda, se mi chiedono, per esempio, di pubblicare il mio archivio, non so nemmeno cosa sia l'archivio in sé. Penso sempre a quello che farò da grande, non a quello che ho fatto da piccolo. Non ho mai tesaurizzato le mie memorie, mentre questo è un vizio che purtroppo appartiene anche a molti artisti. Lo trovo patetico: artisti che si sono ricomprati le opere, artisti che hanno pensato già al proprio museo futuro, artisti che più che altro temevano la morte e che si sono voluti assicurare un'eternità garantita da un controllo benevolo, personale. In Italia ci sono anche le fondazioni che, a mio avviso, spesso sono frutto di autocelebrazioni, dell'idea automonumentale del proprio passato creativo. La stessa cosa vale per i critici e gli intellettuali che vogliono erigersi, anzi garantirsi il monumento in vita.

**In genere, nel lavoro di critico effettui ricerche nella**

Achille Bonito Oliva nello studio della sua abitazione (da "ABO Achille Bonito Oliva '70", Edizioni speciali, Parallelo42 contemporary art, Pescara 2009; courtesy Mariantonietta Firmani)



Sylvano Bussotti, ritratto musicale di Achille Bonito Oliva, 1988, chine colorate su carta pentagrammata, 15,1 x 20,9 cm (da Angelo Capasso, "A.B.O. Le arti della critica", SKIRA editore, Milano, 2001 (courtesy Comune di San Benedetto del Tronto))

**documentazione cartacea o in internet?**

Entrambe possono essere le fonti da cui ricavare delle informazioni. Oggi poi c'è la velocità di internet con il pericolo di *fake news*, di un controllo personale che alcune volte determina anche l'alterazione della verità.

**Se non sbaglio, citi anche a memoria...**

Che vuoi dire?

**...Che quando scrivi o parli fai delle precise citazioni senza il bisogno di controllare la fonte...**

È vero, ho molta memoria fedele ai fatti. Mi ricordo per anni anche i numeri di telefono, però è una questione tecnica. Può essere una dote, ma sempre al servizio di una narrazione oggettiva.

**Nei tuoi lavori cerchi di interconnettere passato, presente e possibile futuro?**

Veramente io ho progettato perfino il passato in libri come *L'ideologia del traditore* nel quale, andando a ritroso nella storia dell'arte, ho realizzato un'opera che da storica è diventata teorica ed è stata la base della Transavanguardia e non solo. La temporalità della cultura è diversa da quella cronologica affidata a una sorta di darwinismo evolutivo lineare. Nella cultura alcune volte la memoria è simultanea, sintetica e comprende non solo passato e presente ma, seppure involontariamente, anche l'idea di futuro.

**Le citazioni di saperi impersonali sono sempre indispensabili?**

La citazione è importante e io l'ho dimostrato proprio attraverso il libro sul Manierismo dove, per una crisi sistemologica internazionale al principio di invenzione si sostituisce quello di citazione, in quanto non c'è fiducia nel futuro, non c'è più l'ottimismo produttivo sperimentale e la citazione diventa il tentativo di fare buon uso della memoria e del passato, ma non per trincerarsi, sdoppiarsi e difendersi dal nuovo, quanto piuttosto per capire che la citazione non è ripetizione. È un modo di utilizzare la storia, la memoria; per vivere a contatto con un presente che richiede il corpo a corpo. Non portando più l'umanità le lenti dell'ideologia, è necessaria una vista a prima vista, a distanza ravvicinata.

**Il tuo dichiarato narcisismo si manifesta anche negli scritti?**

Proprio così. Io sono stato il teorico del critico creativo e ho puntato sul lato letterario. "La scrittura critica è letteratura".

**Il sistema globalizzato dell'arte va mutando anche per il grande uso del web e dei social media?**

Il web sembra fatto contro la scrittura. Pensa ai testi brevi, anzi a telegramma; per questo bisogna trovare una soluzione adeguata ed equilibrata. Delle volte la velocità si manifesta attraverso la sintesi che, per essere valida, deve essere portatrice di intelligenza critica.

**Ma il web si manifesta anche negli attori del sistema dell'arte che tu hai sempre teorizzato.**

Sì, con i continui aggiornamenti della tecnologia, dà un supporto inevitabile al sistema dell'arte. È chiaro che la globalizzazione è inarrestabile. Quindi non possiamo stare dietro a un'idea territoriale, a un risentimento sovranista, a una identità circoscritta nei propri confini. Ritengo che se abbiamo ammesso nei secoli scorsi che l'arte è universale, questa universalità non è solo temporale ma anche spaziale.

**Dalle varie interviste che mi hai rilasciato verbalmente ho constatato che le trascrizioni hanno bisogno di poche modifiche.**

È vero, prima di me lo faceva Argan. Le sue conferenze potevano essere pubblicate senza l'aggiunta di una virgola.

**Scrivi i testi direttamente al computer o sulla carta per avere più tempo di riflettere, integrare e definire?**

Li detto a delle persone che li scrivono per me.

**Quando lavoravo a "Il Resto del Carlino" ho constatato che anche Giovanni Spadolini improvvisava gli articoli dettandoli correttamente.**

**Di solito i saggi ti vengono commissionati dagli editori o li proponi tu?**

Sono io che li propongo agli editori i quali li accolgono immediatamente. Sono un autocommittente!

**Quindi non hai le prime stesure dei testi.**

No. Faccio solo mentalmente una scaletta, anche per le conferenze. Amo molto ascoltarmi... Ho scritto in quattro giorni e quattro notti il mio libro *Il territorio magico*, ripubblicato nel 2009.

**Come dicevi prima, ti aiutano la memoria e la cultura che hai immagazzinato.**

La memoria e anche l'uso che se ne fa. La memoria non può essere un deposito chiuso e sigillato. È un luogo da cui entrare e uscire continuamente; da cui devi partire anche per espropriarti da solo, trasformare, modificare. Devi essere un po' un *bricoleur*. Questo è importante. Ho la mentalità di rapine anche culturali, di suggestioni accumulate o appena sospettate e utilizzate in maniera creativa. E, siccome non faccio niente di male, non ho sensi di colpa...

**Suppongo che tu sia iperdokumentato sulla Transavanguardia fin da quando l'avevi teorizzata.**

Sì, ma è materiale accumulatosi da solo, che io non ho ricercato, che mi è stato inviato. Di qualche mio libro non possiedo nemmeno una copia.

**Quindi non hai scritti rimasti inediti.**

Nooo!

**Finalizzi tutto!**

La vita mi ha favorito e mi ha riconosciuto; non mi ha mai riservato una delusione o un rifiuto editoriale.

**C'è qualcuno che tiene in ordine la dotazione?**

No. Come dire, viaggia incurante e soddisfatta. Tra l'altro scrivo sempre a mano. Taccuini e quaderni sono là.

**Consenti agli studiosi di fruire dei materiali?**

Mi vengono a intervistare. Mi succede spesso. Fanno tesi di laurea sulla mia figura, sulla Transavanguardia o sulla mia visione dell'arte in generale. È bello! Io mi concedo, anche per

curiosità su quanto mi riguarda. Trovo tutto questo stimolante, non solo gratificante. Credo molto nello scambio.

**Facendo le corna, hai già pensato alla destinazione che potrà avere il tuo patrimonio culturale?**

No, no, non ho una collezione. Ho sempre creduto in un potere leggero della cultura. Non ho voluto mai opere dagli artisti. Ho solo i miei ritratti che tengo nascosti.

**Ricordo quelli di Mondino, Schifano, Vettor Pisani...**

Io sono come un chirurgo che, quando torna a casa, non vuole trovare sangue alle pareti. Quindi, non mi piace rivedere quadri per casa. A via Giulia ho un'abitazione di due piani con terrazzo, molto luminosa. Questa luminosità mi abbaglia e mi soddisfa. Essendo napoletano, ho bisogno di molta luce.

**Ci vedremo a Basilea?**

Non posso venire. Devo essere a Palermo per l'inaugurazione della mostra di Shimamoto, poi devo fare altri giri. Sono stato il critico antesignano della Fiera di Basilea. Ci andavo negli anni Sessanta. L'ho sempre visto come un luogo di incontro culturale, non commerciale. Quindi fai bene ad andarci. Un caro saluto alla posterità! Mandami la rivista, quando uscirà.

**Certamente!**

4 giugno 2018

Fabio Cavallucci, critico d'arte e curatore

**Nel tuo archivio cartaceo e digitale conservi la documentazione delle relazioni avute come critico e curatore con i protagonisti del sistema internazionale dell'arte?**

Sono per natura piuttosto disordinato, per cui non ho un archivio cartaceo. Ogni tanto trovo, nella mia vecchia libreria in Romagna, qualche pezzo di fax scolorito di Boltanski, un acquerello malconcio dei Poirier, uno schizzo dimenticato di Pistoletto. Questi "documenti" pian piano sbiadiranno sempre più fino a estinguersi, corrosi dall'aria o attaccati dai batteri... Da questo punto di vista l'avvento del digitale mi ha salvato, perché da quando è nato internet quasi tutta la mia corrispondenza è conservata in questo sistema con cui ti sto scrivendo, nella memoria dell'e-mail. Se poi per qualche ragione ci sarà un patatrac, tutto sparirà in un colpo. Ma questo è il destino delle cose umane...

Trento 2004. Maurizio Cattelan (a sinistra), con una finta ingessatura dal braccio al collo, riceve la laurea ad honorem dalla Facoltà di Sociologia della locale Università. Sulla destra il critico Fabio Cavallucci (all'epoca direttore della Galleria Civica) mentre legge il suo discorso



### **Include anche testimonianze inedite di un certo interesse?**

Credo che alcuni dei miei archivi e-mail racchiudano testimonianze interessanti. Una volta avevo persino pensato di pubblicarne certe parti. Ad esempio, il lungo scambio con Maurizio Cattelan per il conferimento della *Laurea ad honorem* all'Università di Trento: dalla prima idea, alla complessità dell'operazione di convincimento dei vari professori di cui lo informavo di volta in volta, fino alla sua impossibilità di parlare in pubblico, che si risolse con l'invenzione di una finta ingessatura dalla spalla alla mandibola. Però, devo dire, io sono un "telefonico". Credo molto di più nel potere della parola parlata che di quella scritta. Per cui, i passaggi significativi – quando c'era da convincere un artista a fare un lavoro, oppure bisognava spingere il *board* di Manifesta ad accogliere l'invito a venire in Trentino Alto Adige – beh, questi passaggi li ho sempre fatti al telefono. Per cui, se si vorrà una volta cercare di ricostruire un po' di queste storie, servirà anche una parte narrativa che ricucia gli elementi mancanti.

### **La conoscenza degli archivi degli artisti può favorire la comprensione della loro identità?**

Questo è certo. Anche se oggi la quantità moltiplicata di comunicazione ha svalutato il valore dei singoli archivi. Spesso, lo sappiamo, non si riesce nemmeno a trovare istituzioni che accettino di raccogliere archivi di artisti o di altre personalità. Sono rimasto sconcertato quando ho saputo, ad esempio, che la libreria di Zygmunt Bauman è stata smembrata, perché l'Università di Leeds non l'ha acquisita.

### **Le istituzioni museali che hai frequentato hanno abbastanza cura dei materiali d'archivio?**

Non mi pare. Né in Italia né in Polonia. E ciò che è peggio è che di solito chi viene dopo è talmente preso dall'organizzare le sue cose che proprio non si cura di ciò che hanno lasciato i suoi predecessori e della storia dell'istituzione. Non è un fatto assoluto, ma mi pare una linea di sviluppo che va verso un peggioramento. Alcune istituzioni sono nate su centri di documentazione, hanno costituito su di essi le loro basi. Sia il Castello Ujazdowski a Varsavia, che ho diretto dal 2010 al 2014, che il Centro Pecci, di cui sono stato direttore subito dopo, hanno un centro di documentazione. Al Centro Pecci il CID (Centro di Informazione e Documentazione) è sorto addirittura alcuni anni prima dello stesso museo. Ora mi pare che la nuova direttrice, Cristiana Perrella, abbia intenzione di rilanciarlo. Vediamo in che modo lo farà.

### **A parte l'opportunità di salvare e di esibire i materiali inediti importanti, la tradizionale pratica archivistica potrà essere ridimensionata dall'impiego di internet?**

Da una parte internet può aiutare, favorire la digitalizzazione e la diffusione del materiale. Un documento su pergamena del Duecento può essere visto con grande cautela solo da qualche addetto ai lavori. La scansione di un documento può essere utilizzata da qualsiasi studente in tutto il mondo. Dall'altra parte, però, mi pare che si stia prestando ancora poca attenzione al fatto che internet rischia di produrre dei "deserti" informatici. La chiusura di un sito "uccide" istantaneamente tutte le informazioni che vi erano contenute. Personalmente mi è capitato più volte di veder sparire il lavoro di anni. La chiusura della Galleria Civica di Trento, per la quale avevo realizzato un sito particolarmente innovativo e ricchissimo di informazioni e approfondimenti, ha portato alla sua scomparsa. La stessa cosa vale per la XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara: finita la biennale, sparito il sito. E il rischio persiste anche per le istituzioni che continuano a esistere. I nuovi direttori spesso, anche giustamente, cercano

di innovare i siti delle istituzioni che dirigono. Ma una volta che c'è un nuovo *layout* non si spende abbastanza tempo per reintrodurre i materiali degli anni precedenti, che il più delle volte restano relegati in *link* col titolo, appunto, di "archivio", ma nascosti da decine di voci più interessanti per l'attualità. Credo fortemente che occorrerebbe costituire un'istituzione apposita per salvaguardare il materiale digitale delle organizzazioni artistiche estinte.

### **Come valuti l'esposizione pubblica della documentazione d'archivio dei creativi?**

Rispetto alle esposizioni di archivi ho un'idea molto precisa e allo stesso tempo molto generale. Non solo vengono esposti archivi come documentazione di fatti artistici, ma l'archivio diventa proprio una tipologia di produzione artistica. Questa sovrabbondanza deriva dal fatto che l'arte contemporanea, rispetto al passato, dà un valore enorme all'esperienza, al processo, più che all'oggetto. E siccome non è possibile replicare l'esperienza per lo spettatore in modo diretto, una delle forme per conservarla e trasmetterla è il documento. In questo senso l'archivio, la raccolta di documenti, diviene uno strumento per suggerire la complessità di un processo che altrimenti non si può tramandare. A Manifesta 12, a Palermo, assistiamo alla presenza soverchiante di archivi: artisti che presentano opere in archivi (Masbedo, Frapiccini, Favaretto), artisti che realizzano archivi loro stessi, anche di evidenze del tutto attuali, come le proteste ancora in corso contro la costruzione di un sito militare (Bruguera), o le piante esotiche che vengono coltivate in Italia dalle varie comunità di migranti (Contini), o tutti i bombardamenti aerei su aree civili dal momento in cui si è alzato il primo aeroplano ad oggi (Cristina Lucas), oppure un database in continua evoluzione che raccoglie in una proiezione una serie di elementi presenti contemporaneamente nel cielo di Palermo: segnali *wireless*, satelliti, aerei, condizioni dell'aria e correnti (Richard Vijgen). Qui devo citare l'amico Lorenzo Bruni, con il quale ho percorso varie sedi della mostra: "Ormai l'archivio viene inteso come operazione artistica esso stesso, senza più necessità di uno scarto". Basta dire archivio, per dire arte.

22 giugno 2018

### **William Kentridge, artista**

William Kentridge [che risponde con un file audio]: Questo è un messaggio da Kentridge a Luciano Marucci; dal mio studio

William Kentridge "Double ports" 12-2013 (courtesy Kentridge Studio, Johannesburg)



di Johannesburg, in una fredda sera di giovedì 19 luglio 2018. Le tue domande sull'archivio sono troppo estrose per me, ma sono contento di mantenerle e le inserirò in un file di materiale grezzo da utilizzare quando si farà un progetto sugli artisti che si interrogano su cose che non capiscono e, come tale, questa lista di domande entrerà a far parte del mio archivio.

Forse è più utile che io ti parli per qualche minuto del significato che attribuisco ad esso.

Il primo deposito del mio archivio è in tre posti, in scatole di cartone contenenti vecchie fotografie, penso dagli anni Novanta e anche più indietro, quando ero solito stampare le foto, un insieme di fotografie personali, a volte ritagli di giornali, fotografie che ho scattato io stesso. Sono state stampate a misura di cartolina postale, alcune in bianco e nero. Accanto a esse c'è una serie di cassette dove sono raccolte diverse frasi prese da pagine di libri che ho usato in vari progetti. Il tutto è stabilmente nello studio come una sorta di materia prima. In un certo senso è un archivio di progetti d'artista che, come dici tu, potrebbero interessare i curatori, ma è anche un archivio esterno che io consulto quando inizio nuovi progetti per trarre frasi o parole. Il secondo elemento dell'archivio è una mensola su cui si trovano tutti i miei taccuini Moleskine con degli schizzi, principalmente appunti e frasi che sono stati accumulati negli anni e su cui lavoro sempre. Quindi sono la documentazione del lavoro fatto, ma anche il materiale da poter sfogliare di nuovo per altri progetti. Infatti, molte parole migrano da un progetto all'altro. Fino a poco tempo fa andare all'archivio significava recarsi in biblioteca a sfogliare libri. Potevo fare ciò personalmente oppure mandare uno dei miei assistenti di studio. Ora quasi sempre posso servirmi di internet per cercare quello di cui ho bisogno. Se mi occorre l'immagine di una maschera antigas italiana della Prima Guerra Mondiale del 1915, invece di consultare interi libri sulla Guerra Mondiale, inserisco le parole "maschera antigas italiana del 1915" e su Google mi appaiono subito quattromila immagini. Io navigo molto su internet, ma le immagini di Google per me sono solo di utile riferimento, non entrano mai a far parte del mio archivio, sono appena intraviste sullo schermo, poi scompaiono nel *cloud*, perché le considero molto impersonali. Le tracce fisiche degli schizzi, degli appunti, delle foto di famiglia e

Laboratorio per "The Head & the Load", Johannesburg, 2017 (courtesy Kentridge Studio, Johannesburg; ph Stella Olivier)



di altro che ho scattato restano i riferimenti del mio lavoro. Hanno una qualità molto diversa. Io capisco quando i curatori sono interessati alle tracce pre-digitali nel mio lavoro, tuttavia non sono sicuro quanto lo influenzino, se sto lavorando in modo multidisciplinare oppure no. Le risorse che cerco vanno ovviamente dall'ascolto della musica alla lettura di articoli dei giornali, di quelli accademici e alla ricerca di immagini. Certamente questo viene ridotto dall'uso di internet, in quanto è meno probabile imbattersi in qualcosa che ha a che fare con il soggetto della tua materia, ma può essere la pagina successiva di una enciclopedia dalla quale potresti essere attratto.

**Domanda 4: È la sede dove pratici l'ibridazione inventiva di tecniche multimediali interattive?**

Absolutamente no. Tutto viene fatto nello studio. L'archivio è un set. Magari da due mensole viene preso ciò che serve e messo sul tavolo, così entra nello studio. Finché non è per me visibile e non posso toccarlo, non lo sento compreso nel processo del fare, anche se so che ci sono libri che trattano certi argomenti. Quando lavoro a un progetto nuovo, generalmente trovo tante pubblicazioni nella biblioteca della mia abitazione e le porto in studio, oppure sono edizioni che ho letto per altri scopi. Esse stanno nel mio studio per la durata del progetto e formano l'archivio che consulto con altre persone che lavorano con me. Solo a progetto finito verranno riportate in biblioteca. Io presumo di lavorare in una forma di ibridazione. Metto in opera diverse tecniche di espressione come musica, danza, disegno e progettazione. È il lavoro dello studio, di coloro che prendono parte al progetto, di quelli che si esibiscono, dei collaboratori, dei musicisti, dei ballerini... Sebbene non possiamo consultare l'archivio nei dettagli, lo abbiamo come punto di riferimento, per esempio per renderci conto di come un ballo veniva eseguito e quale suono aveva la musica.

**Domanda 6: Attualmente gli elementi necessari per realizzare opere multiformi a tema sono prelevati maggiormente dalla tua ricca documentazione fisica e dall'esperienza quotidiana oppure dal web?**

È un mix, una miscela di cose che vengono trovate anche nel web. Per l'ultimo progetto [*The Head & The Load*, performance sui Sudafricani alla Prima Guerra Mondiale del luglio scorso alla Turbine Hall della Tate Modern di Londra] abbiamo trovato alcune immagini di *carriers*, uno o due articoli, molti riferimenti visuali, ma la storia della Prima Guerra Mondiale era per lo più sui libri. Se mi serviva sapere come era il volto di John Chilembwe [pastore ed educatore battista (1871-1915), una delle prime figure della resistenza al colonialismo, celebrato in Malawi il 15 gennaio come un eroe dell'indipendenza] avrei potuto trovarla sul web e ciò è certamente importante. So che alcuni curatori sono interessati agli oggetti fisici di cui gli artisti si circondano. Infatti, mie foto e *notebooks* che ho descritto sono stati esposti in una mostra, ma spero che torneranno presto sulle mensole dove dovrebbero essere.

Non sono sicuro se quanto ho detto risponda alle tue domande in relazione alla funzione del mio archivio.

**Domanda 1: La documentazione e le memorie collettive che usi per le tue opere tendono a insegnare agli osservatori a riflettere sulla realtà socio-culturale del presente e a immaginare il futuro?**

Non ho idea. Dovresti dare tu una risposta a questo.

**Domanda 2: Esse possono anche stimolare nuove ideazioni?**  
Nel lavoro d'arte sì. Se è l'archivio che lo fa o la documentazione non potrei dirlo, ma quest'ultima è importante per l'opera d'arte e l'opera d'arte lo è per la gente che può trovare

una connessione, un legame con ciò che le viene mostrato. Ok. Spero che quanto ho detto risponda ad alcune delle tue domande e che io ti abbia dato sufficienti informazioni sul mio archivio. È stato un piacere parlare per te e ti auguro una buona serata.

*(Traduzione di Serena Fioravanti dal file audio in inglese inviato da Anne McIlleron dello Studio William Kentridge)*

[Se vuoi ascoltare le risposte in inglese dell'Artista, vai al sito <http://www.juliet-artmagazine.com>]

**Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico d'arte, pittore**

### **Nella tua multiforme produzione teorica e pratica come entrano le citazioni impersonali?**

Avendo lavorato a fianco prima della Transavanguardia poi dell'Anacronismo, inutile dirti che il rimando alla memoria, quindi alla storia dell'arte, della filosofia, della letteratura, della scienza, è stato continuo. Noi si è ciò che è stato e, se non si conosce a fondo ciò che è stato, inutile sperare di poter teorizzare o progettare per il futuro. La tradizione insegna sempre. Ecco il perché tengo con molta cura un archivio sia mio personale sia riguardante i creativi con cui ho lavorato e lavoro. Un archivio che è giunto a oltre quarant'anni di materiali gelosamente custoditi. Amo molto rileggere le lettere, le cartoline, i messaggi artistici in cartaceo, con tanto di francobolli italiani o stranieri, che ci scambiavamo con altri operatori quando le caselle di posta elettronica ancora non esistevano. Ti dirò che molti mi commuovono, anche per la loro valenza di puri oggetti simbolici.

### **I tuoi lavori sono sempre nutriti di contenuti umani?**

Sì, ho sempre testimoniato l'umano, anche se sono un cultore del mito, della storia delle religioni e, in particolare, del misticismo di matrice ebraica. Inoltre ho sempre amato ficcare il naso in ciò che viene definito esoterico, quindi nei cosiddetti saperi arcani. Comunque è sempre dell'uomo che stiamo parlando e del suo rapporto col trascendente, con l'assoluto, col metempirico.

### **Ciò è anche il mezzo per espandere il tuo pensiero filosofico che ben sappiamo non allineato?**

Certamente. Essere non allineati, oggi, significa, in primo luogo, conoscere, avere cultura, sapere, ancora meglio se a 360 gradi, infatti, per un buon 90%, l'analfabetismo di ritorno e la perdita di identità dominano anche a livello artistico e letterario. Non ho mai incontrato, in vita mia, così tanti ignoranti, nell'accezione etimologica del termine, come negli ultimi trent'anni, e questo in ambito sia creativo sia politico sia scolastico, e, in quest'ultimo caso, ahimè, anche fra docenti universitari.

### **Preferisci scrivere su ciò che è accaduto o che accade? Su ciò che deriva o che è?**

Credo che il passato, il presente e il futuro siano un unicum, quindi, quando scrivo o agisco creativamente, i tre tempi, che poi sono un'invenzione umana, si annullino per lasciare spazio all'assenza di tempo, e in ciò sono quel tanto vicino alle filosofie orientali. Ho sempre analizzato l'arte lasciando all'ultimo posto l'aspetto temporale, cioè il quando un'opera era stata realizzata o scritta, seppure tale contesto sia innegabilmente importante. In primo luogo ho guardato il come l'uomo-artista o l'uomo-scrittore abbia affrontato, filosoficamente o per fede, le componenti prime che segnano la nostra esistenza, il come le abbia abordate, fatte sue, e il tentativo di risposte che ha cercato di dare alle stesse. Poi ho inquadrato il tutto a livello storico temporale, ma solo in un secondo momento. Credo che l'uomo sia lo stesso uomo di sempre, seppure in accezioni

socio antropologiche diverse. Comunque sono sempre quelli i quesiti fondamentali che l'uomo si pone, e questo, appunto, fin dalla notte dei tempi.

### **Quale realtà ti attrae maggiormente?**

Tutto ciò che risulta portatore di origine, poi ciò che implica una resistenza al dolore e una risposta alla morte, e tutto ciò che testimonia un alto senso di dignità nel singolo o in un popolo. Ancora attribuisco valore a ciò che definiamo onore e alla cosiddetta parola data, alla promessa, al giuramento. Sono molto marziale in questo.

### **Dedichi più tempo alla lettura o alle realizzazioni?**

Ho letto moltissimo in gioventù. Ho divorato di tutto. Oggi leggo selezionando molto e spesso studio tramite ciò che sto creando. Studio me stesso e gli altri per mezzo del lavoro artistico a cui mi dedico.

### **C'è una stretta relazione tra opera visuale e scritta in senso narrativo, immaginario e concettuale?**

Per me sì, ad esempio il mio lavoro pittorico non è altro che il continuare a narrare o a fare poesia tramite un altro linguaggio che non sia la parola, ma l'essenza è la stessa. Infine racconto sia disegnando o dipingendo sia, ovviamente, scrivendo. Infatti come finisco visivamente, ecco che do continuità al discorso intrapreso scrivendo. Se sapessi suonare uno strumento musicale sfrutterei anche quel linguaggio. L'essenza di ciò che un creativo è, e fa, risulta la stessa anche se usa, in contemporanea, linguaggi o tecniche diverse. Ho sempre creduto in questo, cioè all'applicazione dell'interdisciplinarietà e al prestarsi alla pluridisciplinarietà tipiche del nostro Umanesimo e del Rinascimento, nonché delle Avanguardie Storiche.

### **Non essendo possibile pubblicare tempestivamente ciò che si vuole, hai degli scritti inediti?**

Sì, ora una raccolta di poesie, un paio di romanzi e un dialogo immaginifico con Amelia Earhart, una fra le donne aviatrici più famose della storia. Un personaggio mitico.

### **L'editoria cartacea è in crisi?**

Enormemente. Soprattutto il romanzo è in crisi. Forse perché, in Italia, non esistono più narratori di livello. Direi che questa è una delle prime cause, un'altra è, come ho detto in precedenza, l'analfabetismo di ritorno che questa nazione sta vivendo, poi l'aver trasformato l'editoria in industria,

Gian Ruggero Manzoni nel suo studio di San Lorenzo di Lugo (RA) mentre sta scrivendo una sua poesia a mano (courtesy G. R. Manzoni)



proponendo prodotti scadenti nella speranza di coinvolgere il pubblico medio-basso. Comunque è un fenomeno globale. Rientra anche questo nella massificazione, a scapito della qualità, tipico della globalizzazione capital-liberista, come viene definita dai no global come me.

### **Hai l'abitudine di conservare tutti i materiali della tua poliedrica attività?**

Sì, ho mantenuto tutti i manoscritti, poi i dattiloscritti, poi i file di ciò che ho prodotto. Lo stesso valga per gli schizzi inerenti a quello che ho dipinto.

### **Come inizi un racconto scritto o per immagini? Tracci una scaletta o ti affidi al fluire spontaneo di un'idea?**

C'è sempre un progetto di fondo e il progetto implica prima uno scheletro, poi i muscoli, poi l'eventuale grasso, poi la pelle, poi i capelli e i peli. Il creare è sempre a somiglianza del come si sviluppa un corpo umano. Tutto, infine, risulta quale nostra somiglianza.

### **Scrivi direttamente al computer?**

Inizialmente scrivevo a penna, poi battevo il tutto con la macchina per scrivere. A volte ancora oggi scrivo a mano, prima di passare al computer. In poesia la prima stesura è sempre a penna stilografica. La nobiltà della poesia lo richiede. Queste sane e antiche usanze mi danno calore e maggior legame con ciò che sto elaborando espressivamente. Invece parto direttamente sulla tastiera quando mi intervistano tramite domande scritte, oppure quando redigo articoli per giornali o riviste. Per quel che concerne romanzi o racconti o anche saggi o libri teorici o testi critici inizio al

computer, stampo, poi correggo, ampio, elimino a penna, cioè a mano, per quindi riportare al computer.

### **Conservare le prime stesure può essere utile?**

Utilissimo. Sono specchi di ciò che sei stato. L'evoluzione della calligrafia, ad esempio, rivela tantissimo. Inoltre i carteggi privati spiegano moltissimo riguardo gli scambi culturali fra artisti o letterati o musicisti.

### **Come valuti l'esposizione pubblica della documentazione d'archivio dei creativi di ambiti diversi?**

Positivissima. Per farti un esempio, ultimamente ho preso visione, entro una mostra del disegnatore Milo Manara, di alcuni suoi scambi cartacei epistolari fra lui e altri artisti del fumetto e dell'illustrazione divenuti famosi e da essi ho compreso non poco riguardo la ricerca portata avanti da Milo. Sfumature che, sebbene ci si conosca dagli anni '70, cioè dai tempi in cui frequentavo Andrea Pazienza e il DAMS di Bologna, mi erano passate inosservate o mai se ne era parlato tra noi.

### **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?**

Ebbè, certamente. Glorioso è stato il lavoro svolto dalla ahinoi scomparsa Maria Corti, docente di Storia della Lingua Italiana all'Università di Pavia, nel raccogliere numerosissimi manoscritti di letterati, narratori e poeti italiani, preziose testimonianze ora custodite in quello che è il "Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei" che sostiene il "Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei". A tal proposito vorrei citare una frase della Corti ritrovabile nel suo *Ombre dal Fondo*, edito da Einaudi nel 1997: "Al di là degli eventi che passano, le Carte durano, ciascuna con la sua minuscola storia e vivono in quella che Borges chiama la nostra 'quarta dimensione, la memoria'. E quando anche noi ce ne andremo, loro, le Carte, resteranno lì e non sapranno mai che non ci siamo più".

### **Una curiosità: chi cura l'archivio del grande Piero Manzoni (tuo cugino), scomparso precocemente nel 1963?**

L'archivio ora Fondazione Piero Manzoni è presieduta dalla sorella di Piero, Elena Manzoni, e dal fratello di Piero, Giuseppe Manzoni, mentre la responsabile operativa è Rosalia Pasqualino di Marineo, nipote di Piero perché figlia di Elena. Ragazza bravissima e molto preparata a riguardo.

### **Occorre recuperare altri materiali del suo vissuto e analizzare ulteriormente la sua pionieristica produzione artistica?**

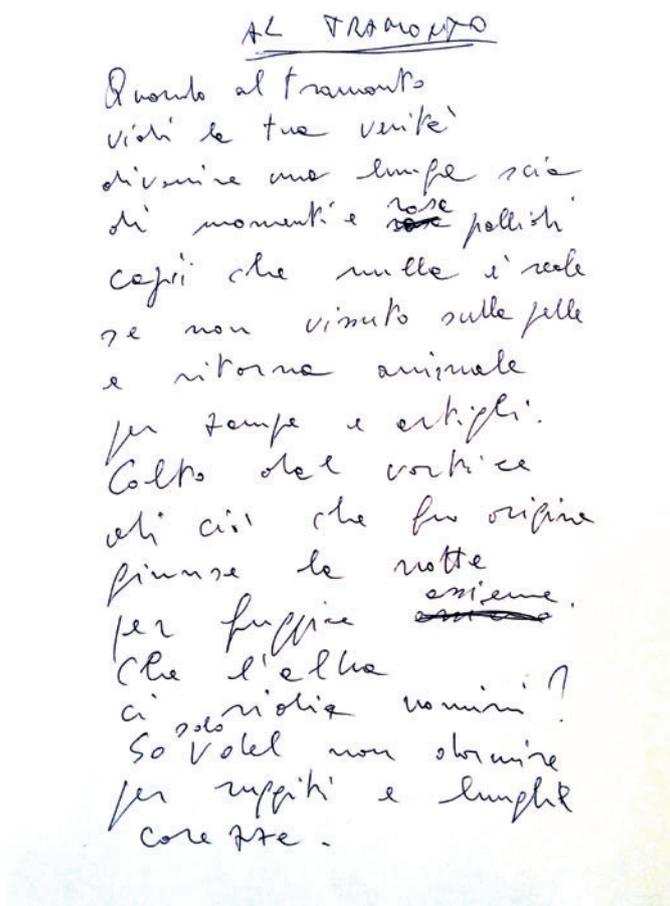
Beh, direi che per il 99% il lavoro riguardante Piero sia stato fatto, tramite cataloghi, libri inerenti il suo aspetto esistenziale, la pubblicazione dei suoi scritti, anche diaristici etc. Inoltre, per quello che concerne le opere importanti, ormai si è fatta quasi totale chiarezza... di recente ne sono state distrutte non poche, giudicate false... probabilmente sarà rimasto fuori un qualcosa che riguarda lettere ad amici, magari schizzi, appunti su opere da realizzare, ma ben poco, e l'autenticare ciò spetta alla Fondazione, visto che ormai Celant e altri critici e studiosi di livello hanno svolto quello che viene definito il lavoro grosso.

### **Cosa hai ereditato dalla sua personalità?**

Direi la capacità di mettere in discussione quello che risulta convenzionale e conforme, ma ciò è tipico dell'intera nostra famiglia. Infine, noi Manzoni, siamo sempre stati voci fuori dal coro... dei liberi battitori, in ogni ambito.

31 maggio 2018

Poesia inedita di Gian Ruggero Manzoni (courtesy l'Autore)



Angela Vettese, storica dell'arte, curatrice e docente universitaria

**La conoscenza degli archivi privati degli artisti affermati o emergenti è importante per la migliore individuazione delle loro identità?**

Certo. Purtroppo non tutti hanno tenuto con lo stesso ordine le proprie carte, soprattutto se non troppo egocentrici. Al contrario c'è chi le tiene con maniacalità e spesso al punto di favorire questa o quella interpretazione, già sapendo che ci sarà chi scriverà la loro storia. Questa coscienza può portare ad accentuare o a occultare alcuni dati. Gli studiosi dovranno essere veramente all'erta su tali processi di auto-descrizione falsata, per carenza o eccesso di attenzione a se stessi da parte degli artisti.

**Le esposizioni pubbliche che presentano tali documenti possono aiutare a interpretare la produzione artistica?**

Certamente, soprattutto in relazione a pratiche effimere quali la performance o gli interventi partecipativi, ambientali e sonori. Ma anche nel caso di artisti molto "classici", quale è ormai per esempio Bruce Nauman, solo una mostra attenta quale quella recente allo Schaulager di Basilea ci ha mostrato quanta importanza progettuale abbia sempre lasciato al disegno.

Copertina del libro di Angela Vettese (prima edizione), Umberto Allemandi & C., Torino 1996 (l'ultima edizione rivista è uscita nel dicembre del 2016)



**...Vogliono anche richiamare l'attenzione sulla necessità di conservare e valorizzare certe testimonianze culturali di fronte al crescente uso degli archivi digitali?**

Archivio digitale, cartaceo, oggettuale si intersecano e si aiutano a vicenda. Non credo che dovremmo, tra l'altro, fare troppo affidamento sulla permanenza del digitale. Lo vedo molto fragile nei suoi sistemi di conservazione.

**La tua biblioteca di storica dell'arte ti consente di realizzare saggi e progetti senza consultare il web?**

Ho perso da tempo l'ambizione e il desiderio di avere una biblioteca completa. Consulto sempre il web nei siti dedicati ai saggi, nonostante abbia alcuni libri cartacei che mi fanno più da portafortuna che da strumento. In ogni caso per scrivere un saggio vero occorre anche consultare documenti su carta: è solo da cent'anni che qualcosa è stato digitalizzato e solo da cinque o sei che le comunicazioni sono quasi solo digitali. Fino al 2000, per esempio, continuarono a circolare lettere ufficiali e le email erano considerate appunti informali. La storia va fatta consultando documenti anche cartacei.

**Hai studi che attendono di essere pubblicati?**

No. Ho studi che attendono di essere scritti o riscritti migliorandoli.

**Per gli articoli di critica sulle mostre personali e collettive ti avvali soprattutto dell'esperienza acquisita sul campo e del patrimonio mnemonico?**

Non potrei mai scrivere senza leggere. È incredibile quanto la memoria inganni. Vedo tutte le Biennali di Venezia da quando avevo 16 anni (1976, da brividi), ma ovviamente tendo a sovrapporle. In questo senso mi rammarico che ci siano raramente testimonianze fotografiche a posteriori delle installazioni nelle grandi mostre. Si dovrebbe fare un catalogo a priori, pronto per l'inaugurazione, con i saggi che supportano in termini teorici la mostra stessa e con le biografie degli artisti, e poi un volume di fotografie delle opere realizzate, non solo digitale perché, come ho già detto, il digitale è più volatile di quanto pensiamo.

**Conservi tutti i carteggi dei tuoi corrispondenti?**

Non butto via niente ma tengo tutto in un disordine irrimediabile. Non ho mai avuto un'assistente personale, solo persone che hanno collaborato a progetti specifici. Conto sull'archivio del Sole24Ore, sul fatto di avere pubblicato pressoché tutto ciò che ho scritto e sul non essermi mai sbarazzata di computer vecchi e rotti e nemmeno dei floppy disk dal 1989. Nelle istituzioni in cui ho lavorato, soprattutto Fondazione Antonio Ratti (1995-2003), Galleria Civica di Modena (2005-2008), Fondazione Bevilacqua La Masa (2002-20015), Università Iuav (dal 2001 a oggi) sono stata attenta a pubblicare almeno una lista delle attività svolte sotto la mia direzione in un volume cartaceo. Comunque ho sempre considerato il mantenimento di un diario *day by day* delle attività come un punto fondamentale, da riportarsi quantomeno sui siti o anche solo su una pagina facebook. Tuttavia non farò mai "il mio archivio". Capisco che un giorno potrei voler spiegare il filo logico che ha congiunto le mie attività, quali sono stati i momenti di svolta, la non-casualità delle mie scelte che, essendo state poco lineari, potrebbero apparire prive di un fondamento culturale coerente, che invece c'è sempre stato. Ma non ho voglia di concentrarmi su di me o sul passato.

10 luglio 2018

1a puntata, continua