

JULIETT

185



DIC 2017 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA
ABB. POST. 70% DGB TRIESTE

€ 9,00

Sommario

Anno XXXVII, n. 185, dicembre 2017 - gennaio 2018

34 | Il Futuro tra Nuove Tecnologie e Immaginario

Luciano Marucci

42 | London Art Week 2017 - Della contemporaneità

Luciano Marucci

46 | Il ruolo attuale dell'intervista - Conversazione con Obrist

Luciano Marucci

50 | Asger Dybvad Larsen - e il silenzio della pittura

Roberto Vidali

54 | Biennale de Lyon - "Mondes flottants"

Emanuele Magri

56 | Clima Gallery - Francesco Lecci

Sara Tassan Solet

58 | Jason Dodge - Coreografo di oggetti

Emanuela Zanon

60 | Clinamen - La libertà di Isabella Nazzarri

Alessandra Piatti

62 | Anna Boghiguan - La dimensione allargata del disegno

Valeria Ceregini

64 | Bruno Benuzzi - Il sex appeal dell'organico

Pasquale Fameli

66 | Fondazione Prada - Artists from Chicago

Emanuele Magri

68 | La Maratona dell'Intelligenza Artificiale

Luciano Marucci

70 | Ugo Volli - Arte e semiologia

Maria Cristina Strati

71 | SagomArte - Oronzo Liuzzi e Rossana Bucci

Lucia Anelli

72 | Antonio Manca - e la dematerializzazione

Emanuele Magri

73 | Job Koelewijn - Un artista al ristorante

Giulia Bortoluzzi

74 | Seung-teek Lee - Non-sculture

Sergio Luppi

76 | Lolita Timofeeva - Molte vite

Boris Brollo

78 | Collezione Maramotti - Intervista a Marina Dacci

Domenico Russo

80 | Sandro De Alexandris - Luce e percezione

Michele Bramante

82 | Marc Barbey - Collection Regard

Annibel Cunoldi Attems

84 | Salvatore Zito - Pittura da mordere

Liviano Papa

85 | Allora & Calzadilla - Multiculturali

Ch. Schloss

PICS

75 | Amikan Toren - Armchair Painting

77 | Ann Hirsch - The Dog

79 | Vivien Roubaud - "Senza titolo"

81 | Claude Lalanne - "Le chou de Milan"

83 | Marcello Diotallevi - "BrucoMarcello"

RITRATTI

86 | Fil rouge - Fabio Magnasciutti

Fabio Rinaldi

93 | Giampaolo Prearo - Fotoritratto

Luca Carrà

RUBRICHE

87 | Sign.media - La velocità mediale II

Gabriele Perretta

88 | Appuntamento all'incanto - Gerti Draxler & Co.

Alessio Curto

89 | P.P. dedica il suo spazio a... - Lorenzo Madaro

Angelo Bianco

90 | (H) o - della fotografia

Angelo Bianco

91 | In the mall - Chicago Design Museum

*Leda Cempellin**

92 | Arte e libri... - Edoardo Triscoli

Serenella Dorigo

AGENDA

94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Rasheed Araeen "Summertime -The Regent's Park" 2017, n. 1 da una edizione di 5, acciaio verniciato, 76 x 72 x 72 cm, Frieze Art Fair 2017, sezione Frieze Sculpture Park (courtesy Grosvenor Gallery, Londra; ph Luciano Marucci)

Il Futuro tra Nuove Tecnologie e Immaginario

Connessione di idee (II)

a cura di **Luciano Marucci**

L'impiego delle nuove tecnologie cresce di giorno in giorno e si amplia il dibattito sul confronto fra realtà virtuale e fisica, che va oltre quello, ormai datato, tra Naturale e Artificiale: si intensificano gli studi, i convegni sulle loro applicazioni funzionali e sul rapporto arte-media, le ricerche artistiche, le esposizioni e le pubblicazioni di settore. A livello globale emergono contesti carichi di energie innovative, una proliferazione di visioni altre, una scena aperta alla sperimentazione senza limitazioni imposte dai codici estetici convenzionali. Siamo dentro un sistema tecnologico che muove una quantità di interessi e, nel campo artistico, stimola immaginario e creatività, generando opere e percezioni inedite, nonché una sensibile trasformazione dello statuto dell'arte. La parola d'ordine per attraversare il presente è "digitale", nelle varie declinazioni produttive, comunicative, scientifiche, economiche... Il 'modernismo' determinato dall'ipertecnologia – come in ogni periodo di forti cambiamenti – provoca una riflessione sulla qualità della nostra vita e registra posizioni discordanti. Nelle arti visive, per esempio, da una parte ci sono autori e sostenitori delle esperienze individuali più vicine alla tradizione, che contano ancora una vasta audience, e invocano uno sviluppo a misura d'uomo; dall'altra i neutrali che auspicano un ipotetico sviluppo equilibrato; infine gli avanguardisti i quali guardano avanti incuranti dei problemi. In verità il fenomeno è così complesso e ha una propagazione-contaminazione tanto veloce da non permettere una condivisione generale e un'analisi razionale prima che si manifestino gli effetti tangibili, positivi o negativi che siano. Di fatto, al di là delle conflittualità filosofiche o delle comprensibili criticità più o meno oggettive, le tecnologie avanzate e le potenzialità immaginative spesso procedono insieme ripartendo dalla storia e dall'attualità. E da questa alleanza scaturiscono il pur discusso progresso e perfino le anticipazioni di un futuro voluto non solo dalle spinte materialistiche. Tutto dipende anche dalla nostra intelligenza, dal giusto spirito conservativo insito negli esseri che abitano consapevolmente l'ecosistema.

In questa seconda puntata della nostra investigazione partecipativa, incentrata proprio sulle nuove tecnologie e sull'immaginario degli artisti rispetto al futuro, vengono ascoltate altre voci di creativi e di personalità attive in discipline diverse che intervengono rappresentando le loro motivazioni. Ad alcuni sono state rivolte le seguenti domande; ad altri anche quesiti riferiti alla loro specifica attività:

1. *Le nuove tecnologie possono stimolare l'immaginario e favorire l'invenzione artistica?*
2. *Gli operatori visuali più sensibili e intuitivi, che partecipano responsabilmente al divenire della realtà, possono far intravedere plausibili scenari futuri?*

Yuri Ancarani, artista

1. Tutto quello che è nuovo è incredibilmente stimolante, nonostante il mondo dell'arte sia lento e diffidente. Mi trovo spesso davanti a richieste di "semplificare" il mio modo di lavorare perché non è collocabile, non è gestibile. Mi viene chiesto spesso



Yuri Ancarani "La Malattia del Ferro" 2012, video installazione, monitor, struttura in ferro, schede video, HD colore, muto, 5 min. loop (courtesy l'Artista e Galleria Zero, Milano)
"Una schiusa di farfalle invade una delle piattaforme Barbare sul Mare Adriatico, nei pressi di Crotone" (YA)

di prendere una posizione perché ciò che faccio non è cinema o non è arte. Ecco, questo per me significa "nuovo". Ma non spetta alle opere di doversi adattare, bensì ai dispositivi di fruizione. 2. Sicuramente... i miei film, per esempio, sono semplicemente una sintesi di quello che è l'immagine in movimento fino a oggi. All'interno vive il ritmo del clip, il simbolismo della "vecchia" videoarte, l'epicità del cinema, e la potenza manipolatrice dello spot.

Dal lato linguistico l'uso delle tecnologie avanzate contribuisce sensibilmente alla realizzazione e alla fruizione delle tue opere?

Dieci anni fa non avrei mai potuto realizzare certi film. Non

esistevano camere così piccole che fossero in grado di catturare immagini così grandi da essere proiettate su schermi lunghi dieci metri. Stesso discorso vale per la fruizione, le installazioni. Io uso monitor *borderless* in cui le immagini risultano a filo, o grandi proiezioni in spazi piccoli, immersi nel suono più definito. Sono tutte immagini che scorrono in superficie, che improvvisamente, staccando la corrente, svaniscono.

21 maggio 2017

Nanni Balestrini, poeta, scrittore, saggista, artista

1. Certamente, come qualsiasi altra cosa. Forse un po' meno, perché la loro entusiastica mitizzazione, propugnata da un enorme mercato, li accredita di risultati spettacolari che non si sono verificati, vedi la scarsità di quelli ottenuti ormai da alcuni decenni. Sulle dita di una mano si contano gli artisti validi tra le migliaia che si sono tuffati nell'ebbrezza della video arte e di tutto quello che ne è seguito. Nulla di interessante dalle manipolazioni computeristiche sul piano letterario (me ne sono occupato già negli anni '60, più che qualche bizzarro effetto combinatorio non se ne ricava, per non parlare del fiasco dell'e-book che avrebbe dovuto far scomparire il libro!). Mentre per la musica si tratta semplicemente della produzione diretta del suono e della sua manipolazione che si sostituisce a quella artigianale degli strumenti.

2. Credo sia un'illusione senza speranza, sono ormai decenni che ci si scervella, con tutti i mezzi necessari a disposizione, senza cavarne granché. È un segno di impotenza un po' disperato la fede con cui ci si aggrappa ai mezzi, agli

Nanni Balestrini "La Tempesta Perfetta, Commentario 13" 2015, collage su carta, 30 x 20 cm (courtesy l'Artista; ph L. Marucci)



strumenti, investendoli di poteri creativi e divinatori, mentre sono solo stupide macchinette intelligenti ciecamente al nostro servizio.

Il ricorso alla tecnologia digitale offre altre possibilità espressive e comunicative? Può portare oltre l'iconografia bidimensionale dai valori poetici e ideologici derivanti dall'associazione di immagini e parole?

In quanto semplici strumenti sì, ma l'invenzione e la creazione di immaginario non è mai opera degli strumenti, come non lo sono stati il pennello, il violino o la macchina da scrivere, e oggi le tecnologie digitali. Può essere utile usare le nuove possibilità che offrono al nostro servizio, tenendo presente che la robotizzazione dell'arte non è l'onnipotenza divina della Creazione, ma tutt'al più uno spauracchio da fumetto.

31 maggio 2017

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

1. Certamente possono farlo. L'opera di Ed Atkins e Hito Steyerl, due tra i più interessanti artisti del momento, non avrebbe potuto esistere senza le nuove tecnologie.

2. Idem. Se con "operatori visuali" intende gli "artisti", certo che questi ultimi possono far intravedere alcuni scenari futuri. Proprio la loro capacità di esplorare le nuove tecnologie e il loro impatto sul mondo consentono di farci percepire ciò che avverrà.

Sophia Al Maria "The Limerent Object" 2016, video HD, colore, suono, veduta dell'installazione, "Biennale de l'Image en Mouvement", Ginevra 2016 (courtesy Centre d'Art Contemporain Genève e Anna Lena Films; ph Annik Wetter)



Il digitale, in grande espansione, entra nella pianificazione culturale del Centro d'Arte Contemporanea di Ginevra che dirige?

Ovviamente. In particolar modo con la nostra *Biennale de l'Image en Mouvement*. Le nuove tecnologie hanno un ruolo di primo piano nel modo in cui oggi i giovani artisti producono le immagini in movimento. In effetti negli ultimi anni noi abbiamo commissionato e prodotto opere di artisti che mettono al centro della loro ricerca il tema della rivoluzione tecnologica e digitale, tra questi ricordo Ed Atkins, James Richard, Tom Huett, Felix Melia, Heather Phillipson, Li Ran, Jeremy Shaw, Sophia Al Maria, Trisha Baga, Loulou Cherinet, Cinthia Marcelle, Tracey Rose, Cally Spooner, Wu Tsang ed Emily Wardill.

7 settembre 2017

Federico Campagna, filosofo e saggista italiano attivo a Londra

1. Dipende da cosa si intende per “tecnologia”. In fondo ogni cosa che può essere utilizzata per agire nel mondo e trasformarlo, è una tecnologia. In questo senso le tecnologie (nuove e vecchie) sono un aiuto importante per applicare l’immaginazione al mondo e per dirigere l’azione. In effetti, le tecnologie forniscono una cornice all’interno della quale l’agire (artistico e non) prende piede. Ma quello che mi pare importante sottolineare è che le tecnologie vengono dopo l’immaginazione, non prima. Sicuramente si può modellare la propria immaginazione in base a ciò che è tecnologicamente possibile, sarebbe come dipingere in relazione alla cornice disponibile. Ma questo è senz’altro il modo sbagliato di considerare il ruolo dell’immaginazione nella nostra vita. L’immaginazione è un affare strano: è ciò che fornisce il contenuto della cornice tecnologica, ma al contempo è anche il costruttore di cornici. Se la tecnologia ha a che fare col definire lo spazio del possibile (ovvero ciò che è possibile fare nel mondo), l’immaginazione ha a che fare piuttosto con la ricerca di ciò che è giusto e necessario. La tecnologia è il limite dell’immaginazione, a prescindere dal suo grado di sviluppo: l’immaginazione sarà sempre un passo avanti (a un livello più profondo) della tecnologia. È la tecnologia che deve guardare all’immaginazione per capire quale tra i tanti ‘possibili’ è giusto e necessario aggiornare, e non viceversa, come purtroppo accade di norma nella nostra epoca tecno-totalitaria.

2. Sicuramente gli artisti fanno intravedere scenari futuri plausibili – ma questa non è certo una loro prerogativa esclusiva. Tutti (artisti o meno) portano iscritto nel proprio agire nel mondo una sorta di ‘destino’: la profezia di un certo futuro possibile. In questo senso tutti portano ‘testimonianze’ (ovvero, etimologicamente, sono ‘martiri’) di un futuro possibile. Questo futuro non è soltanto il segno di un desiderio o di una aspettativa personale, quanto piuttosto l’angolo di prospettiva che scaturisce dal modo di essere nel mondo. In altre parole, è più una questione di metafisica che non di estetica. È sulla base di cosa una persona si crede di essere (nel senso più profondo e metafisico del termine) e di cosa essa crede che sia il mondo, che si va definendo il ‘futuro possibile’ iscritto nelle sue opere. Quello che a volte sfugge è che l’agire e le sue opere, così come la direzione tendenziale di un certo tipo di produzione, non sono altro che sintomi di qualcosa di più profondo. Cercare di cambiare il futuro concentrandosi soltanto sulle categorie temporali di passato-presente-futuro è una strategia fallimentare: bisogna guardare più in là, verso quella dimensione extratemporale

da cui passato-presente-futuro scaturiscono. Invece di cercare il timone del futuro al livello della storia degli ‘esseri’ (e di noi stessi in quanto ‘esseri’), bisogna guardare al nostro modo di interpretare l’ ‘Essere’: sarà proprio modificando questo aspetto (ovvero interpretando il nostro piccolo ‘essere’ come un’immaginazione dell’ ‘Essere’) che di colpo avremo in mano le leve della storia, passata o presente o futura che sia.

Dalle dinamiche del presente e dai progetti lungimiranti, derivanti da istanze esistenziali o da spinte economiche, sembrerebbe che il futuro prossimo riguardante certi ambiti possa essere previsto con buona approssimazione. È così?

Come dicevo prima, il futuro della storia è già iscritto nel presente della storia stessa. In questo senso siamo sempre alla mercé del ‘karma’ delle nostre opere. Ma la questione importante, a mio parere, non è tanto quella di seguire la scia del presente come la bava del futuro che avanza, quanto piuttosto di essere capaci di uscire dalla storia e dalla sua temporalità. È proprio grazie alle nostre “uscite dal mondo” (per citare Elémire Zolla) che siamo in grado di tornare dentro il mondo in quanto artefici della storia, invece che come sue vittime. La domanda strategica, rispetto al tempo in cui si vive (passato, presente o futuro), è sempre: come possiamo uscirne, per potervi poi rientrare? Ovvero: come possiamo adempiere al nostro ruolo di creature viventi che, in quanto viventi, hanno sempre un piede dentro al tempo e uno fisso nell’eternità? In tal senso il pensiero ecologico ci aiuta ad acquistare una prospettiva diversa sul mondo e sul nostro agire: dal punto di vista di un albero o di una roccia, la tavolozza dei ‘possibili’ storici è solo un altro oggetto e non più una trappola in cui restare incastrati. Se sapremo bilanciarci, ponendo il nostro peso al contempo dentro-e-fuori dal mondo e dalla storia, allora riusciremo a metterci nella condizione di non chiederci più ‘quale futuro è probabile o possibile?’. Piuttosto potremo chiederci: ‘quale futuro è giusto e necessario?’. È da fuori dal mondo e dalla storia che vengono gli imperativi categorici che portano un ordine al caos (e, così facendo, creano il ‘mondo’, il cosmos). Di questi tempi, perduti come siamo dentro il tempo-gabbia della storia, ce ne dimentichiamo troppo spesso, mentre ci lamentiamo che il caos rinnovi i suoi assalti al trono del mondo.

8 giugno 2017

Fabio Cavallucci, critico d'arte e curatore

1. Oggi le tecnologie sono il vero elemento di confronto dell’attività artistica. Un tempo l’artista si raffrontava con la natura, la sua opera doveva essere più esaltante, più affascinante della natura. Oggi potremmo dire che egli deve tendere a creare opere che possano concorrere con il fascino delle tecnologie. Ogni volta che davanti a un’opera si vede il visitatore che dopo pochi secondi prende il proprio smartphone e comincia a giocare, quella è stata una scommessa persa. Ovviamente, da un altro punto di vista, le tecnologie possono essere uno stimolo per l’artista, quello stesso che era dato dalla natura. Formano il nostro paesaggio contemporaneo e, quindi, non ci possiamo sottrarre dal riferirci ad esse e dal trarne nutrimento.

2. Direi di sì. Lo è sempre stato. Nei primi del Novecento, per esempio, i Futuristi inventavano l’aerodinamismo quando treni e automobili avevano ancora l’estetica di carrozze: anticipavano nei loro dipinti l’estetica del Freccia Rossa. Pure oggi ci sono artisti che stanno anticipando le immagini del futuro. Il problema siamo noi, che di solito abbiamo bisogno che il futuro si avveri per accorgercene.

29 marzo 2017

Chiara Dynys, artista

1. Certo, le nuove tecnologie possono farlo, a partire dalle scoperte scientifiche (favorite, appunto, dall'evoluzione delle tecnologie stesse). Qualche esempio: scoperta di mondi paralleli, possibilità di attraversare lo spazio/tempo e così via. Tutto ciò, dal punto di vista dell'immaginario, mi porta a guardare... lontano e a pensare che il mio linguaggio sul percorso e sull'attraversamento possa continuare a esplorare... il prima e il dopo.

È essenziale il ricorso alla tecnologia per sviluppare la tua dinamica ricerca da cui deriva una produzione alquanto diversificata?

Non è sempre necessario. Infatti spesso mi servo di tecniche antiche che mescolo con le nuove tecnologie. Per me il panorama ideale sono i film *Metropolis* o *Blade Runner*. Penso che il mio lavoro sia un insieme di arcaico/artigianalmente costruito (tengo a evidenziare questo aspetto) e di parti che si avvalgono di tecnologie perfezionate negli ultimi anni. Questo insieme crea una discronia e una dialettica degli opposti che, anche formalmente, segue i contenuti delle mie opere.

Puoi spiegare che uso fai della tecnica lenticolare?

Per esempio "Look Afar" deriva da un viaggio fisico e mentale nella Lapponia svedese, dove è possibile assistere al fenomeno cosmico dell'aurora boreale. L'opera è stata realizzata con il procedimento lenticolare che permette di ottenere suggestivi giochi ottici. I lenticolari sono come schermi che assorbono la luce e restituiscono prima un'immagine, poi un'altra: visioni dinamiche che cambiano in base al punto di vista dell'osservatore, che cerco così di immergere in un altrove immaginato e visionario, in uno spazio liminale e totalizzante.

2. Ti ho già parzialmente risposto. Sicuramente, perché ritengo che la nostra sia un'epoca storica in cui abbiamo l'opportunità di girarci verso il passato con la coscienza della realtà della storia e di fare ipotesi straordinarie sul futuro. Parlando della sua consapevolezza politica/sociale, Pasolini – pur essendo nato dalla piccola borghesia ma con le conoscenze di un raffinato intellettuale – diceva di poter vedere chiaramente perché stava in mezzo, tra il sopra e il sotto.

25 marzo 2017



Chiara Dynys "Look Afar" 2016, fusione metacrilato, plexiglass, stampa su carta di titanio, lenti di cristallo, 70 x 110 x 7 cm (courtesy l'Artista)

Piero Gilardi, artista

1. Le nuove tecnologie digitali spalancano un nuovo, virtuale, grande immaginario, che si alimenta sia delle immagini delle culture di tutto il pianeta che delle immagini oniriche che il nostro inconscio ci dona nel sonno.

2. Certamente la libertà dell'immaginario virtuale veicola la produzione di scenari futuri, ma i contenuti nascono sempre dalle tensioni e dalle consapevolezze del presente, nutrito dalle esperienze del passato.



Piero Gilardi "Inverosimile" 2017, ambiente interattivo multimediale (ricostruzione al Museo MAXXI di Roma dell'opera realizzata nel 1989, dimensioni variabili (courtesy Fondazione Gilardi, Torino e Fondazione MAXXI; ph Musacchio Iannello)

Indubbiamente sei stato un precursore della Media Art. Le sofisticate tecnologie di ultima generazione che usi per ottenere realizzazioni polivalenti interattive richiedono una competenza scientifica? I sorprendenti effetti che si possono ottenere con il software vanno oltre l'immaginazione-ideazione personale che viene rappresentata con le normali tecniche linguistiche?

Per alcune delle mie installazioni ho avuto bisogno di consulenze scientifiche. Ad esempio per *Connected ES* (1998) di quella di un neurologo per capire meglio come si inducono gli "stati di coscienza alterata". Per *Mitopoiesis* (2002) mi sono giovato della consulenza di un bio-tecnologo – il professor Lorenzo Silengo – per capire i protocolli dell'innesto terapeutico di cellule staminali totipotenti nel cuore di una persona infartuata (come il sottoscritto). Indubbiamente l'odierna dimensione virtuale amplia il campo della nostra immaginazione creativa.

La dialettica tra realtà naturale e artificiale tende a coinvolgere gli spettatori in modo plurisensoriale e ad ampliare il messaggio al fine di promuovere una nuova cultura umana capace di avviare il presente verso un futuro migliore?

La dialettica odierna tra reale e virtuale amplia sicuramente la nostra capacità di prefigurare la soddisfazione dei bisogni e dei desideri umani collettivi, verso un futuro migliore.

21 aprile 2017



Alfredo Jaar "Lament of the images" 2002, una veduta dell'installazione con due tavoli in alluminio, vetro, perspex, light box, motore, 420 x 248 x 122 cm cadauno (courtesy l'Artista)
 "Il lavoro si concentra sulla cecità della nostra società, sulla nostra incapacità di vedere" (AJ)

Alfredo Jaar, artista

1. 2. Viviamo in tempi paradossali: le nuove tecnologie hanno cambiato radicalmente le nostre vite nel modo più profondo; abbiamo facile accesso alla più travolgente quantità di conoscenze e informazioni che il mondo abbia mai creato. Ma, nello stesso tempo, non c'è mai stato un controllo così grande delle nostre esistenze, né da parte dei governi né da parte degli interessi multinazionali. I mostri del ventunesimo secolo controllano e divorano le nostre vite. Tutto quello che facciamo è osservato, analizzato e trasformato in dati da questi mostri che ci controllano per vendere più prodotti, più idee, più spazzatura. Il processo si verifica a velocità incredibile e inarrestabile, senza avvertenze, senza pietà. Come possiamo sopravvivere in un panorama così difficile? Gli spazi dell'arte e della cultura sono gli ultimi spazi di libertà rimasti. Dobbiamo creare nuovi modelli di pensare il mondo. E dobbiamo inventare nuovi modelli di divulgazione per estendere il raggio d'azione dei nostri progetti culturali e dei nostri artefatti. Dobbiamo uscire dal nostro piccolo ambiente artistico e imparare a connetterci con il mondo in generale. La nostra sopravvivenza futura dipende da questo. O c'è connessione o si rimane estranei. Il futuro è adesso e non sembra buono.

26 maggio 2017

Chus Martínez, storica dell'arte, curatrice e scrittrice; direttrice Academy of Art and Design Institute, FHNW in Basel

1. La risposta è sì e ancora; noi abbiamo bisogno di capire che ogni nuova sfida stimola l'arte. La questione dei materiali e della loro intelligenza, l'informazione che essi posseggono sono l'essenza della ricerca dell'arte e degli artisti. Pertanto, dalla pietra calcarea (marmo) cristallizzata nei millenni inglobando in sé l'Oceano fino al riconoscimento del volto, tutto fa parte dello stesso filo di interesse.

2. Sì che lo possono. Ma è importante rimarcare che le nostre idee di futuro spesso sono troppo semplici. Il nostro fascino per le fantasie robotiche ci impedisce di vedere altre realtà più complesse e già esistenti. Tuttavia anche l'arte, come la scienza, rappresenta di continuo idee e immagini del tempo, quindi, ovviamente, il futuro è una piccola parte di questo sforzo.

L'espansione delle tecnologie avanzate offre nuove prospettive anche per l'attuazione di inediti format espositivi?

Lo spero. Penso comunque che dovrebbe accadere presto, ma finora le cose sono molto stabili e si potrebbe solo desiderare di più.

16 ottobre 2017

[Traduzione dall'inglese di Kari Moum]

Marzia Migliora, artista

1. L'arte è sempre specchio del proprio tempo. *Tutto* quello che ci circonda, se raccolto dallo sguardo di un artista e

Marzia Migliora "Forza Lavoro #07" 2016, tecnica mista su cartoncino, disegno 34 x 22,5 cm, fotogramma 38 x 26 cm (courtesy l'Artista e Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli; ph Pepe fotografia)



unito a un pensiero critico, può diventare un'opera d'arte. Le nuove tecnologie possono stimolare sicuramente l'immaginario e favorire l'invenzione artistica.

Per rappresentare il suo mondo attraverso la composta opera tendente anche a coinvolgere gli osservatori emotivamente e intellettualmente, che ruolo hanno le tecnologie?

Tento di coinvolgere il fruitore trattando tematiche che ci riguardano, quali comuni *abitanti* di questo tempo. Il mio metodo di lavoro pone in primo piano il concetto, l'idea e la ricerca che rappresentano le fondamenta della realizzazione formale. Successivamente all'ideazione cerco i media più efficaci affinché la tecnica scelta rafforzi e faccia emergere il concetto dell'opera. Dunque le tecniche, tra cui le nuove tecnologie, sono sicuramente a servizio dell'idea, ma non sono una fanatica delle tecnologie.

2. La letteratura della fantascienza molte volte ha saputo presagire scenari che in seguito si sono rivelati reali. Forse l'immaginazione sa prevedere? In qualità di artista, non posso che rispondere alla domanda in maniera affermativa. Molti grandi artisti hanno anticipato, con il loro fare, ciò che sarebbe poi diventato storia. L'arte per sua natura è una forma di intuizione rivolta al futuro. Essa sa vedere quello che ancora non c'è, creare scenari possibili e immaginari che ci includono quali attori comuni del tempo che stiamo vivendo.

31 marzo 2017

ORLAN, artista

Perché ora delega le sue azioni ad altri performer? E perché fa uso di maschere?

Non riesco a duplicarmi in trenta figuranti, né a trovare uno sponsor perché ho trenta ologrammi che mi servono come cloni. Non delego sempre le mie performance, ma come faccio scolpire da un professionista le mie sculture in marmo di Carrara o in resina, così posso anche lavorare con altre persone perché il

ORLAN "Self-Hybridation", Opéra de Pékin n. 9, 2014, dalla serie Masques Pékin "Facing designs et réalité augmentée" (courtesy l'Artista)



risultato sia più efficace visivamente e tecnicamente. Inoltre è emerso che ognuno o ognuna di loro ha un sesso, e ciò che mi sembrava interessante è che il sesso femminile era indossato anche dagli uomini.

Il suo viso trasformato non era sufficientemente espressivo per comunicare le intenzioni?

In questo caso il mio viso trasformato era nascosto da una maschera ed era la nuova versione di una performance e di un video che ho anche esposto recentemente a Venezia, con altre opere plastiche, tra cui le mie *Self-Hybridations* con le maschere dell'Opera di Pechino. Nella mia opera ho usato molto la maschera. Quindi è uno sviluppo tipico del mio lavoro.

Preferisce lavorare con il suo fisico più che attraverso il mezzo digitale?

Il Barocco mi ha insegnato a non lavorare più con la "o", ma con la "e". Nell'estasi di Santa Teresa del Bernini si vede la Santa che gioisce della freccia dell'angelo, trasportata da un'estasi erotica ed estatica. Lacan ne ha parlato molto, ed io, nella mia opera, non mi preoccupa più della scelta che ci viene imposta di fare tra il Bene e il Male, ma mi interessa questa congiunzione "e"; quindi non è l'arte carnale contro l'arte digitale, ma le due insieme. D'altronde le mie opere lo dimostrano pienamente da quando ho creato una nuova immagine per costruire nuove immagini nella mia opera. Le mie *Self-Hybridations* pre-colombiane, africane, dei nativi americani o dell'Opera di Pechino lo dimostrano. È il mio nuovo volto con le due protuberanze che si mostrano nell'immagine digitale. Si tratta dunque della "e". Io non sono né tecnofila né tecnofoba, non sono interessata ai materiali ma all'idea e solo in seguito tento di trovare il miglior aspetto fisico, pratico, per esternare l'idea che è servita all'elaborazione dell'opera.

1. Sì, per quelli o quelle che sono capaci di una distanza critica. **Nel suo linguaggio del corpo ci sono dei legami con il presente e un'idea di avvenire?**

Il presente è sicuramente insito nel corpo, e non posso essere che la cronista della mia epoca, anche se cerco di percepire il mio tempo prima di tutti gli altri, restando sveglia il più possibile, e cercando di informarmi su materie diverse dalla mia, tra cui la medicina, la biotecnologia, la genetica, ecc.

2. Essi si interrogano sul mondo futuro perché noi stessi troviamo dei limiti, in quanto non siamo pronti, né fisicamente, né psicologicamente, a integrare tutte le nuove tecnologie, tutti i cambiamenti della società che arrivano e sono già là.

13 e 20 giugno 2017

[Traduzione dal francese di Cristina Massimi Rendina]

Luca Maria Patella, artista

1. Certo! Ma è l'invenzione artistica & scientifica, che tutto sommato produce il nuovo: a livello tecnologico, culturale e concretamente politico..

2. È possibile, ma non facile. Le vere novità sono avversate: perché cambiano la cosiddetta "realtà". È la mentalità (o la sua mancanza) che dovrebbe cambiare, in una rEvoluzione, individuale & sociale. Il senso comune è tutt'altro che progredito: è meccanicistico, deterministico, idealistico e retorico: cioè ottocentesco! Credere ciecamente è aggrapparsi (economicamente e psicologicamente) a una "mostruosa superficialità".

Qual è l'opera della tua multiforme produzione più connessa alla realtà virtuale e da quale esigenza è nata?

L'esigenza di "essere e fare qualcosa" è sempre alla base del lavoro. Ti citerò qualche mia "id-e-azione", che ritengo "utile". Negli anni '60: le "Terre Animate", anche nel 2011, al MOCA di Los Angeles, definite "a key-work". Alla fine dei '60: le "Sfere per Amare" (l'Attico,



Luca Maria Patella "Alberi Parlanti & Cespugli musicali", materiali vari, dimensione ambiente, Walker Art Gallery Liverpool 1971 e ricostruzione integrale al MACRO 2015-'16 a cura della Fondazione Morra di Napoli (courtesy l'Artista; ph auto-fotografia di L. M. Patella all'ascolto)

"Su di un Tappeto-prato, patch-work colorato: un Boschetto di Alberi Parlanti (ogni Albero in una di 4 lingue: poesie e testi patelliani ironici o scientifici, voci di Patella, Restany, ecc.) e di Cespugli musicali interattivi, sotto un Cielo di Nuvole in movimento, con uccelli che volano.." (LMP)

Roma '69, .. sino al 2010-'11, GNAM): un grande Ambiente multimediale, interattivo, virtuale, a molteplici livelli. Fine '60 - inizio '70: "Muri Parlanti", Galleria Apollinaire, Milano '71; e "Alberi Parlanti", Walker Art Gallery, Liverpool '71; Bienal São Paulo '75; "ICC", Antwerpen '76; "MUHKA, Antwerpen '90: vastissimo Ambiente "ironico-serio" &.. di facile comprensione: ottico-sonoro-olfattivo multimediale, interattivo, virtuale (ricreato a Castel S. Elmo, Napoli 2007 e al MACRO, 2016). Nei '70 - '80 (lo ripubblico oggi) scrivo e pubblico (oltre a una complessa performance): "Jacques le fataliste, di Denis Diderot, come auto-Encyclopédie" (libro teorico su Diderot proto-psicoanalista!). Nel 1997: la "Maison du Plaisir Cosmique", opera digitale, che implica l'architetto utopista Ledoux (1700), Luigi e Luca Patella. Infine, ti dirò che i super-specialisti digitali, con cui ho proficuamente lavorato, hanno concordato: Patella, dobbiamo rifarci, in sostanza, alle sue invenzioni, perché con i nostri mezzi tecnologici, non riusciamo a realizzarle. Fuor di presunzione, te lo dice un "artista-scienziato", che è stato giovane-assistente del doppio premio Nobel Linus Pauling (niente affatto superato, nella Fisico-Chimica-Strutturale, per la Biochimica).

31 ottobre 2017

Bartolomeo Pietromarchi, critico d'arte e curatore, direttore del MAXXI Arte

1. Sì, senza dubbio. Non in senso 'tecnico', ma certamente per le conseguenze individuali, sociali e antropologiche che la pervasività

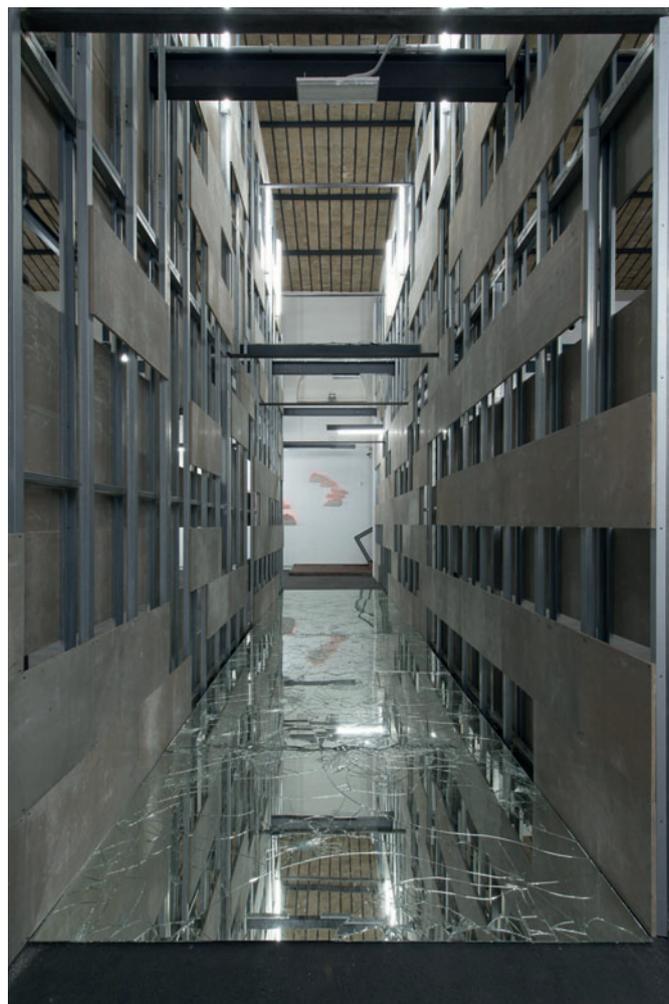
della tecnologia sta avendo su tutti gli aspetti della vita. È una questione molto importante che sto seguendo da vicino anche con il programma del MAXXI. Abbiamo realizzato la grande mostra su Piero Gilardi che considero in assoluto uno dei precursori di questi argomenti e al quale molti giovani artisti guardano, adesso anche più di prima. Fin da tempi insospettabili in Piero c'è una grande visione su come la tecnologia avrebbe cambiato radicalmente il modo di percepire la realtà e la nozione di realtà stessa. È come se tutto l'uso della tecnologia abbia fatto saltare i parametri culturali e concettuali sui quali siamo cresciuti e sui quali abbiamo imparato a leggere il reale.

2. Da questo inizio, nel corso di tutto l'anno prossimo, esploreremo una serie di espressioni artistiche attuali, di una generazione di artisti intorno ai trent'anni che stanno riflettendo ulteriormente su tale dimensione. Ma più che prefigurare scenari futuri – non ho mai pensato che una delle funzioni dell'arte sia quella di essere 'premonitrice' – l'arte aiuta piuttosto a indagare e a scandagliare quelli che sono i temi più urgenti e attuali, i nervi scoperti, le paure, le ossessioni e le conseguenze sull'umano di questa nuova dimensione. Insomma, l'arte ci mette di fronte a domande e visioni che sono già qui e ora e che attraverso essa si rendono evidenti.

Il maggiore uso delle tecnologie avanzate da parte degli artisti può determinare anche un significativo cambiamento dei format espositivi?

La situazione sta determinando conseguenze anche sui format

Alfredo Pirri "I pesci non portano fucili", una veduta della mostra al MACRO Testaccio, Roma 2017 (courtesy l'Artista e MACRO; ph Giorgio Benni)



espositivi e sulla produzione, distribuzione, comunicazione e circolazione dell'opera, oltre ad aver stimolato ulteriormente il superamento di ogni limite e confine disciplinare e mandato definitivamente in pensione il concetto di 'originalità'.
24 ottobre 2017

Alfredo Pirri, artista

1. Sì, ma solo a condizione che il significato del termine "nuove tecnologie" non si limiti alla tecnologia elettronica o digitale in senso stretto, ovvero al suo utilizzo nel campo circoscritto della cosiddetta *arte elettronica*. Chiunque si trovi nella condizione di realizzare oggi un manufatto di qualsiasi genere, oppure di provare a concepire iniziative di senso estetico, insomma di avere a che fare con l'immaginare e dare vita a una forma (sia essa artistica o non), sa che dentro il tragitto di questo sforzo creativo incontrerà, aldilà del suo volere, un fattore tecnologico più o meno complesso da affrontare. Questo fattore è ben piantato nelle nostre menti e nei nostri corpi, basti pensare a come spesso si ragiona visivamente per "strati" molto più simili alla sovrapposizione dei differenti "layer" su cui si basa il ragionamento di ogni tecnica video o televisiva (a partire dal vecchio "croma key" fino a tecniche più attuali e disintegrate) rispetto alle tradizionali tecniche di rappresentazione prospettica. E aggiungerei che questo modo di *immaginare l'immagine* ormai è fatto proprio soprattutto dalla pittura più che dal video etc... Quindi ripeterei che si può stimolare, ma solo conoscendo il senso, il funzionamento e le finalità per utilizzarle non a fini "immediatamente" espressivi, ma come parti di una lingua più grande ed evoluta.

2. Di nuovo un sì condizionato: ho dei dubbi sull'atteggiamento "responsabile" di affrontare l'immaginario da parte di un artista. Preferisco figurarmelo "irresponsabile", cioè maggiormente libero di legacci morali o moralistici che lo apparentano troppo a un supposto luogo comune dove si consumano assoggettamenti al reale che non aiutano l'evolversi di visioni realmente future.

27 ottobre 2017

Cally Spooner, artista

1. L'abbondanza delle comunicazioni e il facile accesso ai fatti portano all'accumulazione di dati, ma non sono certa che favoriscano l'immaginazione e le invenzioni, credo piuttosto che esse siano orientate verso futuri di accelerazione e velocità. Continuo a ritornare alle osservazioni di Benjamin sulla noia, che portano alla nascita dell'immaginazione e al sogno volatile dell'esperienza. Recentemente sono andata via dall'I.T. [Information Technology] Centric London, una città dove uno si muove in modo digitale – digitando e toccando quasi ogni cosa, usando una carta di credito o uno schermo – e mi sono trasferita in una località molto più fisica, un po' più lenta: Atene. Ogni volta che torno a Londra sono scioccata nel vedere con quale velocità mi muovo attraverso la città, spendendo soldi, passando la carta [di credito] di plastica sui lettori e nello stesso momento consegnando una grande quantità di dati su di me. Lì mi sento sorvegliata e claustrofobica, e ciò è dovuto all' I.T. Per me questo è il culmine delle tecnologie informatiche, la gestione e l'organizzazione di una città (e quindi dei miei movimenti / del mio corpo), così che vada più velocemente e più aggressivamente, mantenendo le cose molto facili, tanto da non farti rendere conto di quanto spendi o cosa fai. Di recente ho riletto *Opera aperta* di Umberto Eco, e nel capitolo sulla forma come

funzione sociale, l'autore ci invita a utilizzare strumenti fastidiosi, in modo che all'interno di noi, che li usiamo per operare, lavorare e spendere, diventiamo consapevoli delle nostre azioni, sentiamo l'onere e la presenza delle tecniche che impieghiamo per aiutare il nostro lavoro e diventiamo più consapevoli di esso e che tutto ciò che facciamo e produciamo non può mai essere veramente nostro. Come ha affermato Bill Gates in una intervista rilasciata al "New Yorker" su Internet (nei primi anni '90), il grande *Digital Dream* è rendere la vita facile. Ma non credo che le operazioni rese più facili stimolino l'immaginazione e l'invenzione artistica. Il nostro attuale problema non sono le tecniche in sé, piuttosto come le adoperiamo. Possiamo usarle in un modo creativo e nutriente o possiamo abusarne, nel qual caso diventano un veleno e ci vedranno perdere o diminuire la conoscenza. Attualmente sto cercando di circondarmi di cose giuste, di non essere troppo arcaica e di rimanere realistica.

La tecnologia video da te usata è un mezzo per documentare e diffondere le performance fisiche o per evidenziare meglio la gestualità, il linguaggio del corpo come nel caso della videoproiezione allo Stadtkino di Basilea del 2016?

La tecnologia video è una forma che mi rende capace di impadronirmi di determinati esperimenti che faccio con riprese dirette, riprese singole, *live performance* e materiali inediti. Ad esempio, il film *Off Camera Dialogue*, di cui parli, è stato un modo per archiviare qualcosa che una volta era una performance dal vivo (in una forma molto diversa). È anche un esperimento sull'abbinamento di una singola registrazione sonora (un dialogo tra due attori) con una immagine rimossa di loro che leggono lo stesso *script* ma in un momento e in un luogo diversi, intrecciati insieme a una sorta di sincronizzazione delle labbra. Così è stato davvero un esercizio; uno studio, e anche una soluzione in assenza, presenza, mediazione, immediatezza e media non corrispondenti.

2. [Rimando a] Irena Haiduk e al suo gruppo Yugoexport per rilanciare la critica istituzionale; a Rosa Aiello per la fusione delle tecnologie digitali con la letteratura e la vitalità; a Frances Stark per divertirsi alla grande con social media e *chat room*.
19 giugno 2017

[Traduzione dall'inglese di Kari Moum]

2a puntata, continua

Cally Spooner "Off Camera Dialogue" 2014, fotogramma dal film in alta definizione, suono, durata 6 min. (courtesy l'Artista, gb agency, Parigi e Galleria ZERO, Milano; ph L. Marucci)

"Il film richiama una pratica di marketing in cui la voce e le parole dei dipendenti vengono allenate, modificate e messe al punto del crescendo musicale per produrre un'immagine aziendale più insinuante" (cs)

