

Pratiche Curatoriali Innovative

Alfredo Pirri / Salvatore Settis

a cura di **Luciano Marucci**

L'arte, da sempre territorio della creatività e dell'innovazione, dopo decenni di format espositivi prevalentemente convenzionali, attuati soprattutto per soddisfare esigenze mercantili, non poteva rimanere ancorata a vecchi schemi. Così negli ultimi tempi c'è stato un deciso orientamento verso mostre collettive commissionate a curatori non appartenenti alla categoria dei critici professionisti, più o meno legati alle istituzioni pubbliche, e agli artisti stessi. Ne sono derivati eventi spesso originali, non soltanto dal lato estetico, che hanno legittimato l'interdisciplinarietà entrando nel vivo delle problematiche culturali che connotano il contemporaneo. Da ciò l'ampliamento delle ricerche, delle conoscenze e dell'interazione.

L'indagine sulla diffusione delle pratiche curatoriali innovative, iniziata tempestivamente, vuole sviluppare un dibattito su questa tendenza attraverso le testimonianze di personalità rappresentative del sistema dell'arte e di altri ambiti del sapere. Nella puntata precedente sono stati pubblicati i punti di vista di William Kentridge e Jannis Kounellis, due creativi dalla marcata identità. Questa volta, oltre ad Alfredo Pirri – altro operatore visuale capace di supportare la sua attività con pensiero filosofico anche ideando particolari progetti per organismi pubblici – intervieni Salvatore Settis, studioso impegnato nella salvaguardia delle bellezze artistiche e ambientali dell'Italia e a far dialogare l'arte classica con quella attuale.

Alfredo Pirri, artista

Luciano Marucci: Nell'attuare le mostre personali preferisci relazionarti agli spazi espositivi con opere site-specific? Tieni conto anche dei possibili destinatari?

Alfredo Pirri: Il mittente primario di ogni mia opera e mostra sono io stesso. Sembra l'affermazione egocentrica e accentratrice di una persona che parla solo di sé e a sé, al contrario ha origine dalla convinzione che io, col mio corpo e il mio modo di vedere le cose, sono (o cerco d'essere) un laboratorio vivente di percezioni quanto più ampie possibili e spartite con molti. Ogni artista, immagino, desidera generare e mostrare fatti e opere finalizzate a creare uno spazio e una pratica che non si esaurisce con un singolo atto creativo, ma che produca qualcosa destinata a cancellare l'opposizione di artista e pubblico trasferendo l'abbinamento dentro uno spazio differente e voluto dall'artista. Non perché *tutto è arte*, oppure *tutti siamo artisti*, o ancora, perché *non c'è differenza fra arte e vita e comunque va annullata*, o, peggio, *per un'arte che cancelli la differenza fra creatore e destinatario*, ma proprio perché quello spazio non è abitabile si può frequentare solo momentaneamente, nessuno, neanche chi lo ha immaginato per primo, può dirsi padrone. Insomma, sentendomi un estraneo al pari degli altri di fronte alla mia opera, non penso mai al cosiddetto pubblico come al semplice destinatario finale di un processo, invece lo sento dentro di me fin dall'origine, come gente o popolo al quale appartenere e con cui guardare insieme il risultato di un lavoro (mio o di altri). Questa sensazione influenza anche la visione dello spazio fisico oltre che mentale, gli spazi espositivi, che sono luoghi singolari ogni volta differenti e autonomi, prendono forma

dentro un tempo comune dato dalla sintesi del mio, (singolare) e di quello della gente, (plurale).

Ogni evento artistico dovrebbe avere anche una funzione pedagogica?

Se prendessimo per buona la definizione del termine "pedagogia" riportata in *Wikipedia*, dovremmo immaginare l'artista come un accompagnatore che spinge e punge. Una guida che conduce la gente fino al bordo dell'opera e lì la lascia, sola al suo cospetto. In quel momento, quando si è soli con l'opera, quando ci si accorge

Alfredo Pirri, "Passi" 2013, installazione permanente, Specchio Safe mirror, dimensioni ambiente, progetto Biennale d'Arte Contemporanea D-0 ARK, Underground "Tito Bunker", Konjic (Sarajevo), Bosnia e Herzegovina (courtesy l'Artista e D-0 ARK, Underground)

L'installazione appartiene alla serie di opere intitolate "Passi" ed è stata realizzata per D-0 ARK (il più grande rifugio antiatomico esistente in Europa) con la partecipazione attiva del corpo della fanteria dell'esercito: un drappello ha infranto gli specchi che la compongono marciandovi sopra più volte. Attualmente l'impianto, ancora sotto controllo dell'esercito bosniaco, è sede della Biennale di Konjic, che attua la mostra in collaborazione col Ministero della Difesa.



che l'artista era accecato e che non conosceva prima la strada che porta all'opera, ma la inventava sul momento, ci si accorge pure del rischio che si è corso seguendolo. Il rischio è di cadere in un burrone dove nulla ha senso, un buco fatto di forme fluttuanti e all'apparenza logiche. In quel momento il dubbio che prende tutti è: buttarsi? Rimanerne fuori? A molti questo rischio piace, lo affrontano con determinazione e fiducia ma determinazione e fiducia non bastano, bisogna desiderare d'essere cambiati dall'opera. Desiderare di cambiare è il presupposto di ogni pedagogia, farsi accompagnare da chi, a sua volta, ha perso la strada prima di noi e quindi non ne riconosce il disegno geografico ma ha l'esperienza del procedere al buio.

Secondo te gli artisti più sensibili, intuitivi e creativi, che attraverso le loro opere partecipano al divenire della realtà, possono prefigurare o addirittura progettare nuovi scenari per l'umanità presente e futura?

Ogni artista dovrebbe educarsi istintivamente a divenire un corpo-laboratorio attivo nel campo di un pensare intuitivo e

Alfredo Pirri, "7.0" 2015, installazione permanente, cristallo, piume e paesaggio dentro varco finestra preesistente, dimensione ambiente (misura cristallo cm 255 x 240), Palazzo d'Avalos, Isola di Procida (courtesy l'Artista)
Il titolo dell'installazione, appositamente concepita per Palazzo d'Avalos (ex carcere) dell'Isola di Procida, si riferisce all'ora d'inizio della performance concentrata sullo sguardo, direzionato verso l'esterno, lievemente interrotto dal fruscio disordinato di piume semitrasparenti che disturbavano la vista dell'osservatore portandogli alla memoria lo stesso sguardo dei reclusi che un tempo attraversava quella finestra per dirigersi verso il mare e luoghi lontani solo immaginati.



logico allo stesso tempo. Questa prassi comporta l'esercizio di esporsi a tali tempeste percettive da abituarsi ad essere pronti a reagire anche allo stimolo più sottile e invisibile. La collettività dovrebbe essere educata a sua volta ad accogliere e interpretare queste reazioni anche quando appaiono irragionevoli, perché sia di natura logica (cioè ragionevole) che immotivata (cioè improvvisa). I nuovi scenari, come li chiami tu, che queste reazioni prefigurano, a volte si spingono verso un immaginario percepibile in maniera chiara e distinta che prefigura modi e mondi che poi si avverano davvero, a volte a distanza enorme di tempo, altre nello stesso attimo in cui si manifestano, quindi in tempo reale, attuale, istantaneo e fuori dalla nostra portata percettiva. La cosiddetta realtà, in tal senso, è innanzitutto una porzione infinitesimale di tempo, esattamente quello che creiamo collettivamente in un attimo comune, creato con un respirare all'unisono. La realtà, il tempo presente, sono il risultato di un andirivieni ritmico, un battito che non si ferma mai. Ascoltare questo ritmo, percuoterne la cadenza, è il lavoro dell'arte più che quello della religione o della filosofia o della politica.

Oggi l'artista è più disponibile ad accogliere le indicazioni dei curatori?

La mia generazione è quella del dialogo, dell'incontro e del cammino mano nella mano, fosse solo per darsi coraggio reciprocamente. Difficile per me ragionare in termini d'indicazioni da seguire come fossero segnali stradali. Allora... oggi? Non saprei, in questo stesso istante in cui sto scrivendo, sono al lavoro artisti di generazioni diverse, con atteggiamenti differenti, per "oggi" intendi forse gli artisti giovani o giovanissimi? Io non lo sono più per età, o forse bisognerebbe pensarla come Schifano che diceva da grande di essere il solo artista giovane... non so che dire.

Come vedi la curatela delle mostre affidate agli artisti? Rispetto ai critici d'arte di professione, che di solito operano con le istituzioni pubbliche, sono più portati ad attuare format inediti affrontando temi più inventivi e meno autoreferenziali?

Non mi piace la figura dell'artista-curatore perché normalmente unisce gli aspetti caratteristici dell'uno e dell'altro trasformandoli in una somma negativa. Il modo esclusivo di vedere le cose, tipico dell'artista, insieme a una forma disciplinata e coerente caratteristica del curatore. Un assemblaggio arbitrario che rischia d'assumere una dimensione autoritaria con cui si confonde un atteggiamento assoluto (com'è giusto sia quello dell'artista e del curatore-critico) con uno dispotico. Al contrario, ho sempre apprezzato il rapporto, come dicevo prima il dialogo, anche lo scontro se necessario, e penso che solo da questi atteggiamenti si possa generare una sintesi positiva. L'artista-curatore mi pare al contrario una monade che si auto-genera. Un io che si moltiplica realizzando dei simulacri il cui compito è di replicarsi in un infinito atemporale e autocelebrativo. Sono contrario alla figura del cerchio che si chiude, al suo centro, in funzione di comando si siede sempre un'autorità violenta, sanguinaria. I programmi messi in atto dall'arte saranno tanto più inediti e innovativi quanto più coinvolgenti, aperti e sensibili.

La sinergia con gli architetti, specie per l'allestimento delle collettive in spazi più o meno istituzionali oppure nel paesaggio naturale o urbano, offre un valore aggiunto o può rappresentare un rischio di interventi invasivi?

Bisogna lasciarsi invadere dall'arte. Collaborare con altri che praticano discipline differenti, è una palestra di resistenza alla solitudine o un modo per confrontare solitudini differenti. Le opere rischiano sempre d'essere invasive per il solo fatto che si sceglie di farle esistere invece che non-esistere. Certo c'è il rischio di limitarsi a occupare spazi con volumi privi di

desiderio e necessità. Come sappiamo bene, c'è un'area culturale che combatte l'opera affidandosi alla pratica relazionale alla quale riconosce anche un ruolo politico e addirittura ecologico. Io sono per affrontare il rischio dell'immagine solida, talvolta creata in accordo con altri, e penso che rinunciandovi rischi di venire meno quella produzione simbolica e pubblica (quindi politica ed ecologica) che invece abbiamo il compito storico di rinnovare in continuazione. Senza questa consapevolezza è sempre in agguato il rischio che si affermino forme la cui origine è pescata a casaccio nei magazzini del pensiero moderno attraverso pratiche e ragionamenti tanto mitologici quanto inattuali.

Da artista-intellettuale, capace di promuovere dibattiti e di dare indirizzi a istituzioni e a gallerie private per l'attuazione di eventi di arte contemporanea assumendo, sia pure temporaneamente, la veste di operatore culturale, ti spogli della tua identità per privilegiare la cultura artistica in generale?

Non voglio influenzare nessuno, non ne sarei capace. Può essere che, a volte, la pratica artistica sia assunta a disciplina orientativa nei confronti della realtà. Mi piacerebbe che talvolta fosse così, non con costanza ma a stratonni, con un movimento ondivago come il mare che si allontana e avvicina e non sai mai se va avanti o indietro. Se sei dentro questo movimento come fai a scordarti della tua "identità"... sei lì a cercare di salvarti la pelle e magari provare a salvarne altre. Non è questo che fanno gli operatori?

I curatori con le esposizioni propositive possono stimolare nuova creatività e dinamizzare il processo evolutivo della cultura artistica?

Il curatore è una persona che si preoccupa, come tutti, di offrire una visione differente e coinvolgente allo stesso tempo e sa bene quanto sia difficile fare l'una e l'altra cosa insieme. I sistemi, le modalità espositive, i contesti assumono sempre più un valore di senso, aggiungono dei dati all'opera che poi si distaccherà da quei segni fisici conservandone la memoria. Il curatore custodisce questi legami preoccupandosi di renderne chiaro il sentimento, a volte di restituirlo laddove sembra scomparire. Per questo il dialogo o lo scontro sono importanti, perché fanno sì che la memoria di un gesto artistico non si fossilizzi in un'era geologica una volta per sempre. Questa è la differenza fra artista ed etnologo, curatore e scienziato. L'arte non produce fossili ma tensioni destinate a perdere (apparentemente) la forza, la natura (o il naturale) con la sua enormità di luce e buio, umido e secco, profondità e altissimo ci costringe alla memoria. Il curatore d'oggi dovrebbe riuscire a forzare i confini dell'arte fino a portare le sue opere alla stessa considerazione di un tirannosauro fossilizzato la cui forma solidificata, che ci arriva da un tempo inimmaginabile, ci commuove come fosse vivente, anzi restituendocelo vivo.

13 settembre 2016

Salvatore Settis, archeologo e storico dell'arte

Luciano Marucci: L'artista dovrebbe essere lasciato libero dalle interferenze dei critici e dei curatori di mostre, anche se nella realtà esterna non lo è quasi mai?

Salvatore Settis: Quasi tutte le (poche) mostre che ho curato o a cui ho collaborato sono di arte antica (così da ultimo *Serial/Portable Classic* nelle due sedi della Fondazione Prada, a Milano e Venezia). Ma anche per le mostre di arte contemporanea troverei utile parlare di dialogo (necessario) fra artisti, curatori e critici, piuttosto che di una solitaria libertà dell'artista che

(sia detto per inciso) non vi fu mai né nell'antichità classica né nel Rinascimento. Libertà non deve voler dire orgoglioso e infastidito isolamento, ma forza e convinzione nel dialogare. Rispetto al committente o al critico l'artista ha sempre un'arma in più, ed è la sua capacità argomentativa mediante le opere che crea. Se ne è consapevole, non avrà bisogno di imbavagliare i critici. Anche se ovviamente può provare, sperimentalmente, ad essere "curatore di sé stesso".

Oggi la committenza stimola o limita l'immaginario?

Mi par difficile rispondere con un sì o un no. Se dovessi azzardare una statistica, credo che gli acquirenti siano oggi molto più numerosi dei committenti. La figura del committente, che ho studiato in particolare per l'arte italiana fra Quattro e Cinquecento, è drammaticamente mutata da allora, per la crescente (e oggi dominante) presenza del mercato. Per molti artisti, il ruolo che un tempo fu del committente (del suo gusto, delle sue inclinazioni) è oggi esercitato dai galleristi, dai critici, dai mercanti. Vi sono tuttavia committenti (pubblici e privati) che non si accontentano di seguire le mode e le valutazioni di mercato, ma cercano il dialogo con gli artisti. Se io fossi un artista, è a questi che darei assoluta priorità.

Esistono curatori veramente indipendenti?

Ne so troppo poco per dare una valutazione complessiva. Indipendenti da chi? Certo non da chi commissiona e finanzia le mostre. Il punto è un altro, quanto i committenti di una mostra (pubblici o privati) siano disposti a dare libertà ai curatori. Per citare la mia ultima esperienza, con la Fondazione Prada ho sperimentato un dialogo assolutamente esemplare, una triangolazione (che non esito a definire perfetta) fra i curatori – con me hanno lavorato Anna Anguissola e Davide Gasparotto – l'architetto Rem Koolhaas e il suo team, il grafico Michael Rock, e la Fondazione stessa.

...Quelli che non appartengono alla categoria dei critici d'arte di professione, essendo meno assoggettati alle regole del

Una veduta dell'esposizione "Portable Classic", co-curata da Salvatore Settis e Davide Gasparotto per la Fondazione Prada, Ca' Corner della Regina, Venezia 9 maggio-13 settembre 2015 (courtesy Fondazione Prada; ph Attilio Maranzano). La mostra indagava origini e funzioni delle riproduzioni in miniatura di sculture classiche.





Veduta della mostra "Serial Classic", co-curata da Salvatore Settis e Anna Anguissola per l'inaugurazione della nuova sede della Fondazione Prada, Milano 9 maggio-24 agosto 2015 (courtesy Fondazione Prada; ph Attilio Maranzano). L'esposizione era dedicata alla scultura classica ed esplorava il rapporto ambivalente tra originalità e imitazione nella cultura romana e il suo insistere sulla diffusione di multipli come omaggi all'arte greca. Dal 28 agosto, per circa due settimane, è stata resa visibile la fase di disallestimento come evento pubblico.

sistema espositivo, possono attuare progetti più originali?

Credo che chi ha davvero idee originali saprà sempre convincere i propri interlocutori, se questi non sono accecati dall'ignoranza o inceppati dalla bassa politica. E fra i critici di professione c'è chi non scende a compromessi, e chi del compromesso fa la propria ragion d'essere professionale. Non è questione di gusti, ma di etica e di dignità.

Anche se i critici e i curatori non hanno la capacità di prevedere il futuro dell'arte, riescono in qualche modo ad anticiparlo?

Per l'arte, per la scienza, per l'economia, per la società il futuro non si indovina né si prevede, si fabbrica. Giorno dopo giorno. Le profezie (positive o negative) sono approssimazioni che concorrono a forgiare il futuro. Non "vince" chi indovina, ma chi, anche quando azzarda qualche previsione, semina stimoli che contribuiscono ad alimentare l'immaginazione e la creatività.

In Italia, con l'attuale crisi economica, il degrado generale e la carenza politica culturale, è possibile modernizzare le istituzioni museali?

Il ministro Franceschini ci ha provato, con il famoso concorso

per la direzione dei venti musei proclamati "i principali d'Italia". Di quell'idea era senz'altro positiva l'apertura a candidati non italiani; ma è ingenuo credere che basti cambiare il direttore o dargli uno stipendio migliore perché un museo cambi veramente. Occorrevano, e andavano fatte insieme, altre due mosse, e cioè una massiccia assunzione di nuove leve (data la troppo lunga mancanza di *turn-over*) e un sostanzioso incremento delle risorse economiche. Purtroppo ne siamo molto, ma molto lontani.

Per realizzare eventi propositivi è indispensabile disporre di una produzione artistica inedita o innovativa?

Certamente no. È possibile fare mostre piatte e tradizionali con materiali inediti e importantissimi, ed è possibile fare mostre sensazionali con materiali già molto noti. La mostra non è una vetrina, è un percorso narrativo e/o argomentativo, che dipende da chi la cura e da chi la allestisce, e dove ogni particolare, anche minimo, può fare un'enorme differenza.

La sinergia con gli architetti, specie per l'allestimento delle collettive in grandi spazi o nell'ambiente urbano, offre un valore aggiunto o può rappresentare un rischio di interventi invasivi?

Il dialogo con l'architetto-allestitore, con chi cura la grafica o le luci, è assolutamente indispensabile. Ma dev'essere un dialogo, non una resa. È importante che l'architetto sia coinvolto prestissimo nel progetto, e che intavoli con il curatore un percorso di mutua comprensione, come scavando un tunnel dalle due parti della montagna, ma con il progetto di incontrarsi. Anche con un architetto di fortissima personalità come Koolhaas, è possibile: e il risultato può essere molto interessante.

20 luglio 2016