

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (V)

a cura di **Luciano Marucci**

Giornalmente gli esperti e i conduttori televisivi ci tormentano con i dati sull'epidemia dando rilievo ai segnali positivi o negativi delle restrizioni, senza dare il giusto peso all'elevato numero dei morti. È vero, sono tanti e complessi i problemi da risolvere, ma si ha l'impressione che essi non vengano affrontati sempre con il dovuto rigore suggerito dagli scienziati, probabilmente perché chi detiene il potere politico non ha il coraggio di riconoscere apertamente che in determinati periodi non sono state emanate in tempo e rispettate ininterrottamente tutte le norme anti Covid. Lo dimostra la tragica situazione che stiamo vivendo con la seconda ondata dopo il rilassamento estivo e il fatto che si continui a sottovalutare, o addirittura a negare, la scomparsa delle persone più fragili, come fossero veri fantasmi. E i disastri provocati al sistema sanitario, economico e sociale del Paese avanzano. Per giunta, grazie alle ipotesi contrastanti e agli atteggiamenti conflittuali, non si riesce a interpretare correttamente la realtà esistenziale e non si registrano visioni lungimiranti. Inoltre, non si considera che l'emergenza sanitaria può trasformare la crisi in opportunità, favorendo la ridefinizione delle identità individuali e collettive, l'interazione dei saperi e l'impiego delle risorse creative nei diversi ambiti. Così la pandemia permane e, se trova terreno fertile, può perfino generare la terza ondata. In questo contesto, caratterizzato da incertezze e paure di contagi e nuova povertà, è difficile immaginare scenari futuri. Ne consegue che la cultura, alta e bassa, dovrebbe essere messa in condizione di svolgere la sua funzione costruttiva, mettendo in campo le proprie risorse e quelle dell'intelligenza artificiale, al fine di mantenere viva la ricerca e la sperimentazione, facilitare la conoscenza e le criticità dei vari DPCM, esaminare le esigenze essenziali delle comunità. Quindi, è lecito affermare che la terapia più efficace per la sopravvivenza (non soltanto del corpo) è quella praticata dalla cultura che ognuno di noi sa esprimere nella quotidianità attraverso i comportamenti responsabili del vivere civile, indispensabili per formare la saggezza popolare. Ora, per colmare le carenze ed evitare il peggio, non resta che attendere il miracolo della vaccinazione di massa: la sola che potrebbe far risorgere una normalità capace di ridare dignità al concetto di libertà di agire, di indicare punti di riferimento attendibili, promuovere prospettive e sviluppo sostenibili.

Tra questi inquietanti fenomeni, ancora nebulosi, acquista un senso proseguire il nostro dibattito sulle problematiche del presente, coinvolgendo personalità di diversa provenienza, come spettatori e protagonisti della scena artistica e culturale, con l'intento di mettere a confronto idee e progetti, partendo dalle loro esperienze personali.

Giacinto Di Pietrantonio, *critico d'arte e curatore, docente all'Accademia di Belle Arti di Brera*

Luciano Marucci: Caro Giacinto, ho voluto coinvolgerti anche in questa nuova indagine, avendo constatato che nel settore artistico hai acquisito varie esperienze con visioni interdisciplinari inventive, coniugando, con calcolata spregiudicatezza, saperi teorici e prassi alla realtà sociale.

Nella tragica situazione determinata dal Covid-19, credi che l'arte sia stata emarginata o considerata indispensabile per alleviare le sofferenze?

Giacinto Di Pietrantonio: Né l'uno, né l'altro. Come tutti i settori, anche quello dell'arte ha subito delle restrizioni e mi pare che si stiano mettendo a disposizione risorse, seppure timidamente, per sostenere questo comparto, ma è presto per vederne i risultati. Dall'altra parte, le persone dell'arte, a partire dagli artisti, si sono date molto da fare per trovare delle alternative possibili e anche di questo vedremo le conseguenze più avanti.

Si ha l'impressione che spesso la pandemia, purtroppo in crescita esponenziale, detti anche l'agenda agli operatori culturali.

Beh, non potrebbe essere altrimenti: la vita prima di tutto. Ci sono modi e modi di affrontare la tragedia: con pessimismo, quindi deponendo le armi; con ottimismo reagendo, creando opere che nascono da questa sofferenza di contingenza. Del resto, la storia è piena di opere nate in regime di sofferenza. Pensa a cosa sarebbe "I promessi sposi" senza le parti relative alla peste. Certo, non voglio dire che dobbiamo gioire di queste situazioni in quanto ci danno modo di creare opere, solo che nel momento in cui si verificano, uno dei modi di affrontarle è quella di produrre opere per lo spirito, perché il vaccino, quando arriverà, ci metterà al riparo dalla malattia fisica, ma per curare i danni prodotti allo spirito abbiamo bisogno di opere d'arte di qualunque disciplina.

Noti che specialmente gli artisti più giovani traggono ispirazione dalla precaria realtà che stiamo vivendo?

Sinceramente è una domanda a cui non so rispondere, perché bisognerebbe fare una verifica statistica, anche se la statistica è nemica della cultura. Infatti, un'opera creata da un artista "anziano" può

Giacinto Di Pietrantonio in "Miti e Mitologie dell'Arte", serie di proiezioni video da lui curate nel 2020 in Lombardia, Abruzzo e Valle d'Aosta (courtesy G. Di Pietrantonio)





Vanessa Breecroft "Performance" 2004, TWA Terminal Five JFK Airport New York, NY, vb54, alla mostra "Diritto e Rovescio", a cura di Giacinto Di Pietrantonio (courtesy ph © Vanessa Breecroft)

vivi in vecchiaia, più spesso da morti. Questo mi fa pensare che non impariamo mai dall'esperienza e dalla storia, visto che si ripete ciclicamente, e che non si guardi alle opere che sono la prima e prioritaria cosa da fare sempre e per tutto, in special

essere più forte di quella creata da un giovane e viceversa.

Poiché il distanziamento sociale ha imposto la comunicazione in Rete, la mancanza di eventi artistici in presenza può aver influito molto anche sulla produzione artistica e sul mercato?

Da un lato, certamente sì, c'è stata una forte riduzione di mostre; dall'altro, gli artisti, proprio a causa del lockdown, dei movimenti ridotti, hanno avuto più tempo da dedicare alla produzione di opere anche se non possiamo ancora vederne gli effetti in scala macroscopica, perché molte gallerie e musei ancora non hanno riaperto e, comunque, alla riapertura dovevano e dovranno smaltire le mostre precedenti. Ma ora è stato di nuovo tutto chiuso, quindi i tempi di verifica si allungano. Tuttavia, alcune cose si sono già viste: l'opera di Ragnar Kjartansson presso la chiesa del Lazzaretto a Milano, prodotta dalla Fondazione Trussardi per la cura di Massimiliano Gioni, o alla GAMeC di Bergamo che ha allestito una mostra chiamata "Una Comunità" – curata dal direttore Lorenzo Giusti e la curatrice interna Valentina Gervasoni – in cui si dà conto proprio di quanto realizzato durante la pandemia a Bergamo, oppure al MAMbo di Bologna, dove il direttore Lorenzo Balbi ha dato vita a un museo laboratoriale per giovani artisti. Per non parlare delle fiere che sono state tutte chiuse e spostate online, ma non hanno certamente ottenuto il volume d'affari che si sviluppa in presenza. Lo stesso vale per le gallerie. Io stesso ho prodotto molte ore di video dedicate all'arte delle regioni italiane, visibili sul canale youtube Giacinto Di Pietrantonio o alla voce "Miti e Mitologie dell'Arte".

Il riconoscimento del ruolo positivo della creatività diffusa pure nei centri di ricerca del campo scientifico indica che essa va assumendo anche un'utile funzione collettiva?

Sì, è da anni che assistiamo a questo spostamento. Penso al lavoro di Paola Pivi fatto con il CERN di Ginevra, o alle opere, soprattutto video, che Jan Fabre da anni porta avanti coinvolgendo filosofi come Peter Sloterdijk, scienziati come il biologo americano Edward Osborne Wilson, o ancora il neuroscienziato italiano Giacomo Rizzolatti scopritore dei neuroni specchio base della creatività.

Se non sbaglio, gli artisti stessi, seppure con forme immaginarie, dimostrano di essere socialmente più impegnati.

Questo è momentaneamente vero. Personalmente non sono un fautore dell'arte socialmente impegnata, né di quella disimpegnata. Non mi si fraintenda: non lo sono quando diventa una moda, perché se teniamo conto della storia, vediamo che ci sono periodi in cui l'arte sembra guardare solo a sé stessa, altri in cui sembra guardare alle altre discipline, altri periodi ancora in cui guarda alla politica e alla società, al politicamente corretto e così via. Ma queste, a mio avviso, sono delle mode che funzionano a tempo. Io propendo, anche sbagliando, per un'arte che funzioni sempre. Voglio dire che una vera opera d'arte non ha bisogno di questi ritorni e ritornelli, perché contiene tutto: memoria dell'arte, politica, società, interdisciplinarietà e così via. Troppi sono gli artisti che vengono osannati in un periodo e affossati in un altro per poi essere recuperati da

modo per le arti visive.

In generale, il settore culturale sta reagendo all'emergenza sanitaria in modo propositivo o solo consolatorio?

Non so rispondere bene, perché non dispongo di elementi sufficienti, però la mia idea è che l'arte non è mai "consolatoria", ma propositiva, quindi sono per la prima ipotesi. Sto curando iniziative in tal senso proprio in questo periodo, come la mostra online all'interno della "Settimana dei Diritti Umani", promossa dall'OPL (Ordine degli psicologi della Lombardia): esposizione chiamata "Diritto e Rovescio", visibile fino al 31 dicembre su <https://www.opl.it/psicologia-diritti-umani/luogodellarte/>

...Attraverso le analisi e le iniziative ben programmate si possono stimolare comportamenti più responsabili e promuovere una convivenza civile con il Coronavirus?

Sì deve. Per questo mi sento di condividere le recenti considerazioni del filosofo coreano Byul Chung Han che in una intervista rilasciata a Carlo Pizzati, su "la Repubblica" del 31 ottobre scorso rivolge un appassionato appello allo spirito di comunità come spirito di cooperazione e responsabilità nei confronti degli altri esseri umani...

Ragnar Kjarkansson "The Sky in a Room" 2018-2020, performer, organo e canzone "Il Cielo in una Stanza" di Gino Paoli (1960). Evento, originariamente commissionato da Artes Mundi e Amgueddfa Cymu-National Museum Wales e acquisito con il supporto di Derek Williams Trust e Art Fund. A Milano, presentato e prodotto dalla Fondazione Nicola Trussardi alla Chiesa di San Carlo al Lazzaretto, a cura di Massimiliano Gioni, dal 22 settembre al 25 ottobre 2020 (courtesy l'Artista; Luhring Augustine Gallery, New York; Gallery i8, Reykjavik (Iceland); ph Marco De Scalzi)



perché più una società è liberale, più è necessario lo spirito pubblico per arginare il virus che a causa degli egoismi si diffonde più rapidamente. Questo spiega perché i paesi asiatici tipo Giappone e Corea, dove il senso della collettività è più radicato, non sono stati colpiti dalla seconda ondata della pandemia.

La Cultura autentica può far evolvere anche la classe politica? Dovrebbe, anche perché è dimostrato che sostenere la cultura fa bene alla società e alle persone in tutti i sensi.

Le manifestazioni di piazza contro la presunta “dittatura sanitaria” derivano dall’ignoranza o da strumentalizzazioni ideologiche e politiche?

La politica del politichese, non quella alta, cerca di approfittare di tutto, quindi anche di questa drammatica situazione. Però non parlerei di “dittatura sanitaria”, perché stiamo vedendo morire nel mondo migliaia di persone ogni giorno e l’immagine delle bare trasportate dai camion militari a Bergamo sono ancora sotto gli occhi di tutti. Chi parla di “dittatura sanitaria”, a mio avviso, ha una posizione narcisista. Questa malattia provocata dal virus, invece, si sconfigge tutti insieme e non mettendo al primo posto la propria libertà personale, perché questa ha valore solo in relazione alla libertà collettiva.

In questo contesto, caratterizzato da forti contrapposizioni, l’identità individuale non riesce a esprimere le proprie ragioni...

Nan Goldin “Patrik and Teri on their wedding night”, NYC 1987, mostra “Diritto e Rovescio - Percorsi d’arte fra psiche, diritti e umanità”, ottobre-novembre 2020, a cura di Giacinto Di Pietrantonio (courtesy Guido Costa Project, Torino e Marian Goodman Gallery, New York)



Mah, non credo. L’individualità si esprime, anche creando contrapposizioni. Anzi, la contrapposizione è positivamente alla base dell’individualità che passa al negativo quando diventa individualismo. **Il dialogo tra istanze soggettive e motivazioni oggettive della quotidianità si è raffreddato grazie... al sopraggiungere della nuova povertà che, inevitabilmente, provoca preoccupanti tensioni sociali.** Direi che è un misto delle due cose; la gente reagisce anche per paura e disperazione, perché non vede il futuro. Comunque, questo non è solo il risultato della pandemia, ma di una società che da troppo tempo, al contrario della modernità, ha escluso il futuro dal suo orizzonte. Escludere il futuro significa estromettere la speranza, che è uno dei motori dell’avvenire che bisogna tornare a progettare. **Indubbiamente, la pandemia, oltre ad alterare i rapporti interpersonali, sta aggravando i problemi in ambito sociale, culturale e politico.**

Questo accade quando socialmente si mette, come dicevo prima, il ‘personale’ sopra il ‘collettivo’: in questo in Italia siamo maestri.

La scena culturale, dal lato estetico e concettuale, sta cambiando veramente?

Certamente, ciò che sta accadendo ha e avrà degli effetti.

Con la realtà virtuale, le realizzazioni artistiche più immersive possono far mutare la naturale simbiosi con il mondo fisico?

...Non solo le realizzazioni artistiche immersive, ma tutta la realtà si va sempre più immergendo nella digitalizzazione. Potremmo dire che dalla ‘Società dello Spettacolo’ di debordiana memoria siamo passati alla ‘Società Digitale’, dove la connessione non è solo a senso unico, ma di andata e ritorno. Quali effetti ha ciò? Nel momento in cui il corpo è al centro di tutto (Foucault parla di biopolitica e biopotere), esso va sempre più assuefacendosi al digitale con cui oramai fa corpo unico. Questo comporta anche dei rischi, perché mentre crediamo di comunicare con i nostri amici o col mondo intero, comunichiamo anche i nostri dati di cui si serve il potere.

Nel post-Covid, per l’attuazione degli eventi artistici si cercano altre location, al chiuso, all’aperto o in Rete; si impiegano altre tecnologie o si riusano quelle del passato. In pratica, si vuole rigenerare il sistema culturale guardando al presente, ma pare che ci sia più interesse di impiegare la creatività nelle modalità operative che per dare forma a nuovi contenuti e all’indicazione di prospettive migliorative, anche se ipotetiche. Sei d’accordo?

Ogni tentativo per salvare la cultura è benvenuto. Per essa e in essa non esistono delle pratiche superate. La cultura ha bisogno di modalità distributive che non sono certo i contenuti, ma se lasciamo le opere al chiuso, senza che nessuno le veda, come facciamo a valutarne i contenuti? Forse in questo momento artisti che hanno sviluppato il lavoro in rete, creando opere e operazioni per essa, se ne avvantaggiano come Luca Rossi con www.lucarossilab.com, oppure Eva e Franco Mattes di 0100101110101101.org.

La mancanza della fruizione diretta dell’opera negli spazi convenzionali induce i curatori più attivi a inventare format alternativi?

Sì, certo, soprattutto con modalità online, ma credo che se ne sperimenteranno anche altre. Tuttavia, quando tutto sarà finito, nulla sarà come prima e questo anche grazie a queste sperimentazioni alternative. D’altra parte, se nel Rinascimento qualcuno avesse detto che l’arte non sarebbe stata più prodotta per le chiese e i palazzi ma per le gallerie e i musei, l’avrebbero preso per pazzo.

Da ex “Vice presidente dell’AMACI”, ritieni che le istituzioni museali dispongano di risorse finanziarie per la digitalizzazione ad alta definizione delle dotazioni e per veicolare le loro attività espositive online, economicamente non compensative?

In generale, i finanziamenti non sono sufficienti. Ma la creatività italiana, che non deve essere una scusa per i politici, ci aiuta da sempre a superare i momenti peggiori e le situazioni più difficili.



Danilo Sciorilli "Immortality Super Sale", personale diffusa per le strade di Torino, 6 e 7 novembre 2020, curata da Giacinto Di Pietrantonio (courtesy l'Artista)

Le fiere dell'arte – luoghi di incontro, di aggiornamento e promozione – dopo l'espansione degli ultimi anni, potranno resistere a lungo applicando il digitale?

Non credo proprio. La fruizione in presenza rimane fondamentale, soprattutto per la socialità. La maggior parte delle opere sono fatte per essere viste dal vero. Dunque, prima o poi bisognerà tornare alla presenza, anche se la condizione di lockdown ha sicuramente portato gli artisti a produrre opere fruibili online e dal vero come, per esempio, la mostra-evento personale diffusa "Immortality Super Sale" di Danilo Sciorilli per le strade di Torino, circolata il 6 e 7 novembre, da me curata (ora visibile su <https://www.facebook.com/1471832284/posts/10224739710268082/?sfnsn=scwspwa>). È una delle poche esposizioni non cancellate, perché si svolgeva all'aperto. La cosa interessante è che la mostra è stata ideata dall'artista prima della pandemia, anche se la modalità e il tema sembrano fatte apposta per questo periodo. Ma, come sappiamo, a volte l'arte ha la capacità di anticipare i tempi.

Alcune grandi gallerie private, che possono permettersi di andare avanti, si rinnovano proponendo esposizioni virtuali. Ma i collezionisti si adeguano facilmente?

Le mostre online sono solo una soluzione temporanea, non possono sostituire del tutto quelle in presenza. Non a caso, il calo delle vendite dimostra che i collezionisti non si adeguano facilmente, anche perché la maggior parte di essi ha un'età in cui si ha poca dimestichezza con il digitale. Magari di questo sviluppo o passaggio bisognerà riparlare fra qualche anno.

Secondo te, le iniziative che sorgono per mantenere viva l'attenzione per l'arte sono più autocelebrative o solidali?

Per prima cosa, direi che sono necessarie, e di necessità si fa virtù. Naturalmente hanno sia la parte autocelebrativa, sia quella di mantenere viva l'attenzione. In questo c'è anche un aspetto solidale, nel senso che, mettendo a disposizione piattaforme di vario tipo, ci permettono di accedere a contenuti vari. Pensa a cosa sarebbe stato il primo lockdown senza mostre online, senza dirette online in cui artisti, curatori, direttori di museo e via dicendo, discutevano, condividevano i contenuti. È proprio nel termine condivisione che possiamo trovare il senso della solidarietà.

Il diligente mezzo online, ora indispensabile, dominerà anche quando tornerà l'auspicata 'normalità'?

L'online domina già nella nostra vita quotidiana, quindi, non credo sia un problema che tale mezzo sia entrato prepotentemente

anche nell'arte, su questo in ritardo. Perciò credo che ci sarà una "gestione" mista.

L'editoria cartacea, già in crisi, sarà in gran parte sostituita dal Web?

Certo. Sta già avvenendo, anche perché, rispetto al cartaceo, il web ha alcuni vantaggi: l'*archiviazione* (io, ad esempio, come tutti, non so più dove mettere libri e riviste); la *consultazione*, più facile attraverso motori di ricerca; la *fruizione* di un'opera video di cui nel cartaceo vedi solo una o più immagini ferme, nel web puoi avere la reale visione in movimento, e con opere interattive puoi addirittura interagire. Non solo, pensa a una scultura che puoi guardare girandoci intorno attraverso un video e a tante altre opportunità. E lo dico da appassionato della carta.

Da docente, pensi che la didattica a distanza attualmente non sia in grado di garantire una seria formazione?

Quello che manca con la didattica a distanza è la socialità dei corpi viventi. Per quanto mi riguarda, da qualche giorno ho iniziato a fare didattica online e devo dire che faccio più ore di prima. Nel senso che lezioni di due ore in presenza per me sono diventate di tre ore, anche se dal ministero sono arrivati consigli di una riduzione, forse perché si pensa agli studenti delle elementari e medie. Io, invece, insegno a studenti universitari che sono più abituati a stare fermi e a lavorare con l'online. Non dico che questa situazione di necessità sia quella migliore e che deve restare per sempre, ma anche qui, se si trovano le soluzioni giuste, ci possono essere dei vantaggi. Ho notato che gli studenti si fermano di più, vogliono ascoltare. Insomma, se prima l'aula iniziava a svuotarsi dopo un'ora e mezza, un'ora e tre quarti, attualmente essi rimangono di più, fino a tre ore. Da alcuni anni mi sto interrogando, anche con i miei colleghi, sulle modalità d'insegnamento nell'epoca digitale, perché avvertiamo un calo d'attenzione nella lezione "tradizionale". Voglio precisare che i contenuti non sono diversi, ma con il mezzo digitale li possiamo organizzare in maniera differente, in modo che le nuove generazioni possano apprendere meglio. Lo sta dimostrando il fatto che nel mio caso gli studenti tendono a fermarsi di più a lezione. La questione non è solo cosa si insegna, ma come si insegna.

8 novembre 2020

Helia Hamedani, storica dell'arte e curatrice indipendente

Luciano Marucci: In Iran, dove è nata e si è laureata in Disegno Industriale, non vi era la possibilità di proseguire gli studi sulla storia dell'arte contemporanea compiuti all'Università La Sapienza di Roma, né occasioni lavorative in questo campo?

Helia Hamedani: Ho deciso di cambiare il campo dei miei studi

Helia Hamedani, 2019 (courtesy ph © Luca Neve)





“Nuovi Camerini/Cambi di Stagione” 11 settembre 2016, progetto di “artistiinnocenti” per le vetrine di MAS-Magazzini allo Statuto, Roma (courtesy ph © Helia Hamedani)

perché non ero soddisfatta del corso che avevo seguito. Quindi sono passata dal mondo degli oggetti funzionali a quello umanistico, ai “Pensieri non funzionali”, come dice Cesare Pietroiusti, a “Contestare l’ovvio” (una mostra da me curata per il Museo MLAC alla Sapienza). All’inizio sono uscita dall’Iran per studiare una nuova esperienza come fanno tanti giovani anche e soprattutto in Europa. Al contrario di tanti connazionali, io non ho mai pensato di scappare. Solo dopo un paio di anni di studio di storia dell’arte in Italia mi sono resa conto che un vero e proprio corso di storia dell’arte in Iran non esisteva. A livello accademico, nella capitale e in altre città grandi e piccole ci sono diverse università pubbliche e private di Belle Arti, oltre a decine di scuole private con corsi più o meno simili. In tutte queste sedi ci sono crediti obbligatori di studio storico-artistico, non una laurea o un intero corso in storia dell’arte. C’è solo un corso magistrale e un dottorato di “Ricerca Artistica”. Ma cosa significa “ricerca artistica” non è chiaro: si può dire che è un corso unico generico, dalla filosofia all’estetica islamica, dalla pedagogia dell’arte alla sociologia dell’arte, fino alla storia dell’arte e ai beni culturali. Intendo dire che manca un corso accademico specifico della storia dell’arte. Pertanto, la storia dell’arte iraniana, al contrario della sua eccellente e ricca Storia della Letteratura, tuttora è poco conosciuta. Non a caso, la mia ricerca di dottorato è focalizzata sugli ultimi 60 anni della storia dell’arte iraniana, seguendo la visione di Ruin Pakbaz, storico autodidatta, docente appassionato, pittore e ricercatore militante. **Se non sbaglio, la scelta della tesi di laurea sull’ “Estetica Relazionale” svelava già il suo interesse per l’associazione arte-realtà sociale.**

Non ho mai ben capito cosa sia l’arte senza impegno sociale. Questo, però, non significa che tutti gli artisti devono fare lavori politicizzati, dal momento che fare arte è già un atto trasgressivo che ambisce alla libertà. Sì, il mio interesse si schiera verso l’arte sociale. La tesi di triennale, intitolata “Testimonio, quindi esisto”, dimostra meglio il mio interesse per il potere sociale e politico dell’arte. Racconta vita, arte e testimonianze dell’artista e attivista iraniana Parastou Forouhar, da quando entrambi i suoi genitori, nel novembre 1998, in Iran vengono assassinati tra i cosiddetti “omicidi a catena” dei politici e degli intellettuali. Infatti, con l’ “Estetica Relazionale” ho voluto studiare come l’arte dagli anni ‘90 in poi viene trasformata

dopo la nascita di internet, la caduta del Muro e la fine della guerra fredda. È da ora in poi che l’arte di altre geografie non presenti nella storiografia ufficiale occidentale viene considerata nell’arte contemporanea. Quella mia ricerca nel 2016, esattamente 20 anni dopo che il termine “Estetica Relazionale” viene coniato da Nicolas Bourriaud, riconosce la continuità di tale tendenza, invece di demistificare il rapporto arte-vita, rischia di rimanere nella gabbia dei musei, delle gallerie e, in generale, in altri spazi chiusi e autoreferenziali. Insomma, l’arte relazionale, invece di relazionarsi con il mondo, spesso rimane ferma negli ambienti dove solo artisti, intellettuali e addetti ai lavori si sentono a loro agio.

Probabilmente questo approccio ideale l’ha portata ad affrontare le problematiche interculturali e integrative.

Anche qui, devo dire che non ne posso fare a meno. Vivo l’esperienza personale tra due paesi che sento e amo (e, altre volte, detesto). Non ero neanche a conoscenza dell’aggettivo “interculturale” che la mia ricerca inconsciamente analizzava. Dal 2014, quando ho partecipato al primo progetto di mediazione in chiave interculturale promosso dal Museo MAXXI, con la mostra “Unedited History”, mi sono resa conto di appartenere alla grande famiglia della intercultura. Lo stesso Bourriaud, nel libro “The Radicant” (2009), spiega come le radici sono in continuo flusso. Egli usa la metafora delle piante radicanti (le fragole, l’edera...), che estendono le loro radici orizzontalmente per sostenere la crescita. Anch’io ho coscienza di essere una pianta radicante, cresciuta a metà tra Tehran e Roma, e che posso crescere e scambiare le radici anche nelle residenze a Berlino, in Sicilia, in Puglia e altrove. Faccio anche parte di un gruppo di co-progettazione interculturale intitolato “Guardo in alto. Atelier di pratiche interculturali”. Un progetto nato nell’ambito del laboratorio formativo e di progettazione interculturale Art Clicks, orientato all’utilizzo dell’arte come mezzo di formazione e di inclusione nelle scuole pubbliche italiane. Detto ciò, preferisco sostituire la parola “integrazione” con “co-integrazione”, perché penso di aver dato e non solo ricevuto da ogni cultura che ho avuto la fortuna di frequentare.

Dalla sua nazione di provenienza possono derivare valori aggiuntivi a quelli che storicamente caratterizzano il nostro Paese?

Per conoscere il mio pensiero, alla domanda basta togliere il punto interrogativo. Mi viene in mente un radio-podcast sperimentale che con alcune amiche e amici dell’associazione interculturale italo-iraniana “Alefbā” abbiamo lanciato. Fino ad ora

“Guardo in alto. Atelier di pratiche interculturali” 30 gennaio 2019, Museo MAXXI di Roma (courtesy MAXXI; ArtClicks “Laboratorio del dialogo interculturale”; ph © Alessandro Schiariti)





Ivo Manfredi Polverosi in “Gioco #02” 30 maggio 2019, serie di eventi presso “La Stanza delle Parole” di MACRO Asilo, a cura di Helia Hamedani (courtesy MACRO; ph © Luca Neve)

sono uscite tre puntate (l’iniziale di prova e due numeri): quella di prova dedicata ai 100 anni di Alberto Sordi; la prima all’artista italo-iraniano Mohsen Vaziri Moghaddam; la seconda ai 100 anni dalla nascita di Gianni Rodari. Durante questo periodo di registrazione abbiamo perso anche grandi maestri da noi ammirati e rispettati, così abbiamo dedicato anche un ricordo a loro. Tra questi, ci sono Ennio Morricone, che non ha bisogno di introduzione; Changiz Davar Panah (professore della lingua Persiana alla Sapienza e il più noto traduttore dei libri di Rodari in Iran); Mohammad Reza Shajarian (il migliore maestro di canto degli ultimi cento anni in Iran, vincitore di numerosi premi internazionali come “Picasso Award” e “Mozart Medal” dell’UNESCO). Colgo l’occasione per citare il mio piccolo contributo al progetto “#storiepercominciare”, promosso da “Patrimonio di Storie”: “Storie per cominciare”, ancora in corso, con brevi racconti, nel lockdown, di persone con le quali in precedenza avevo lavorato. Con loro sono stati condivisi, appunto, questi racconti come opere di conforto nella quarantena, che hanno fatto da *specchio* a vissuti angosciosi, nostalgie, incertezze e distanze, ma anche da *ossigeno* per ritrovare frammenti di passato per guardare verso il futuro. Questi sono alcuni esempi in risposta alla sua domanda.

Da operatrice nomade riesce a valutare più oggettivamente pregi e criticità del sistema culturale, sociale e politico italiano?

Osservo con attenzione il sistema italiano ma, dopo 13 anni che vivo nella Capitale, ancora non posso né votare né insegnare alle accademie pubbliche, perché non ho la cittadinanza. Comunque, nel mio campo, a Roma ho assistito a significative sperimentazioni e con i miei interessi e le competenze, ho cercato di raccogliere testimonianze. Per esempio, ai Magazzini allo Statuto, ho avuto l’onore di curare, insieme al gruppo #artisti\$innocenti e ad Anna Cestelli Guidi, una serie di mostre, fuori dagli schemi, cambiando le vetrine commerciali dismesse di quei Magazzini in Camerini d’Artista. Prima della chiusura definitiva, negli spazi di questo ‘monumento’ – conosciuto attraverso le guide alternative di Roma – per due mesi, alle mostre sono stati ospitati tanti artisti, musicisti e altri eccellenti creativi della città.

All’evento finale, intitolato “Fuori Tutto”, *il magazzino del popolo, in “un funerale felice” (così chiamato da alcuni), ha terminato la sua vita.* Ho potuto assistere anche agli esperimenti alternativi negli spazi istituzionali. La mostra “Artisti Nomadi in Città d’Arte” del 2013 presso il Factory – Spazio Giovani di Roma Capitale, al Museo Macro Testaccio del 2013 – era una gara per giovani curatori. E, al MLAC della Sapienza, nel 2017 ho esposto, con il sostegno del Dipartimento universitario della storia dell’arte. Inoltre, ho collaborato con entusiasmo anche con MAAM (Museo dell’Altro e dell’Altrove di Metropoliz) e Macro Asilo, sotto la direzione di Giorgio De Finis. Nel 2014, al MAAM ho co-curato un evento della rassegna “Casa”, iniziato presso la galleria Nube di Oort di Roma con tre appuntamenti annuali dal 2014 al 2017. Al MACRO Asilo, detto Museo ospitale, ho curato sei incontri riferiti a due parole del vocabolario del contemporaneo, “Testimoniare” e “Giocare”, presso “La Stanza delle Parole”, dove il curatore/la curatrice sceglieva una parola e in ogni puntata la declinava verso una strada nuova coinvolgendo gli specialisti che usavano queste parole nei vari campi. Per 12 puntate ho avuto ospiti di riguardo: artisti e docenti che mi hanno guidato con le loro testimonianze o giochi con la storia, la politica e l’arte in Italia, in Iran e non solo. Il Macro Asilo – progetto sperimentale che ha caratterizzato il Museo d’Arte Contemporanea di Roma di via Nizza per 15 mesi – mi ha insegnato molto, per cui quell’esperimento ci ha lasciato eredità e spunti che nel tempo potremo interpretare meglio. Una però la conosciamo già: quel Museo sarà per sempre a ingresso libero.

Pensa che le formule curatoriali innovative possano anche stimolare nuove ricerche e sperimentazioni artistiche?

I curatori devono solo creare forme innovative di azioni e di esposizioni. Per poter innovare, occorre cambiare le modalità, le strategie; trovare nuovi spazi, nuove possibilità. Ma per operare come curatore/curatrice chi devi essere? Personalmente, spesso, mi sento più protetta presentandomi come storica dell’arte piuttosto che con la qualifica di curatrice di mostre, perché la figura del curatore non è chiara. Tante volte, essere “curatori” significa avere altri lacci burocratici, piuttosto che essere creatori di forme nuove. Mi chiedo cosa si può curare oggi che la sanità pubblica si sta massacrando per curare esseri umani! Noi operatori culturali cosa possiamo curare, se per anni e anni abbiamo insistito sulla presenza fisica. Quante volte abbiamo detto che a prescindere dalle opere sono importanti gli eventi dell’arte perché ci incontriamo. Ora come credere e pretendere, da un giorno all’altro, che si possa fare tutto online!? Dopo aver trovato risposte a queste domande, forse possiamo rispondere a una domanda alla volta su cosa intendiamo con formule curatoriali innovative in Italia. Sarebbe ancora più difficile rispondere alle stesse domande in Iran. Tuttavia, credo che si debbano studiare e indicare le soluzioni ai problemi con sincerità. Comunque, per le risposte creative, occorre chiedere agli artisti, perché il loro mestiere è trovare soluzioni. Grazie ad esse, noi possiamo scrivere, trascrivere e interpretare la nostra epoca.

Anche se con il distanziamento sociale in determinate aree è quasi impossibile organizzare eventi in presenza, ritiene possibile concepire format espositivi alternativi?

Sì, ma la vedo difficile. Se viene impiegato un drone che gira per riprendere un video nello spazio espositivo e per fermarlo su ogni opera e ingrandirla, dico: no, grazie! Avendo già assistito a questa operazione, posso affermare che mi causa una forte emicrania. Le esposizioni online con certi metodi mi hanno provocato rifiuto. Come dicevo, bisogna cambiare le strategie espositive, “Reinventare il medium”, direbbe Rosalind Krauss. Invece, ho assistito a molti seminari online tenuti nel mondo che prima

delle restrizioni del Covid-19 sarebbero stati inimmaginabili. **Durante la quarantena in-volontaria si è dedicata principalmente all'attività teorica?**

Ho tolto dalla mente le frasi che, dopo quasi un anno, sentiamo nei dibattiti politici sul Covid che è uguale per tutti, mentre ormai sappiamo che non è così. Quindi, confermo di essere privilegiata a restare a casa con libri e internet. Credo che la mia solidarietà nel male planetario può manifestarsi in tanti altri modi. Sì, ora sono più concentrata sullo studio e, come dicevo, ogni volta che posso, seguo seminari e lezioni. In più, una volta alla settimana, insegno online in una scuola di Arte e Letteratura di Tehran e, ogni tanto, scrivo pezzi per i giornali.

19 novembre 2020

Sergio Risaliti, critico, storico dell'arte e curatore, scrittore e giornalista, direttore del Museo Novecento di Firenze

Luciano Marucci: Perché il Museo Novecento di Firenze si distingue nettamente dalle altre istituzioni artistiche regionali del nostro Paese? Cerchiamo di capirlo meglio conversando a distanza con il direttore Sergio Risaliti, responsabile della sua specificità in progress.

Innanzitutto, le pare che questa percezione in senso positivo sia ormai diffusa?

Sergio Risaliti: Credo che nel corso degli ultimi due anni il Museo Novecento sia diventato un punto di riferimento non solo per i fiorentini, ma per gli italiani in generale. La programmazione intende incrementare un dialogo e uno scambio continuo e fluido tra le opere della collezione permanente – la tradizione del grande Novecento italiano della Raccolta Alberto Della Ragione e del lascito di Ottone Rosai tra gli altri – e la ricerca di artisti contemporanei, creando una sinergia che domina il complesso dell'ex Spedale delle Leopoldine in Santa Maria Novella. La cornice rinascimentale, la collezione novecentesca e l'aggiornamento sul contemporaneo rendono il Museo Novecento un organismo vivente, catalizzatore e propulsore per il territorio, e non solo. A questo possiamo affiancare i progetti legati a "Il tavolo dell'architetto", e quelli dedicati a una revisione 'materialista' della relazione con i manufatti artistici, alla natura materiale degli oggetti e a quella sfera di valori e

Sergio Risaliti, 2018 (courtesy Museo Novecento, Firenze)



Maria Lai "Senza titolo" 1946-2007, ceramica, smalto, stoffa, filo (courtesy collezione privata e Museo Novecento, Firenze)

funzioni non contemplate da una filosofia ancora idealistica e a una storia dell'arte di matrice puro visibilista. Molti stanno capendo che il museo è in realtà piuttosto un istituto di cultura artistica moderna e contemporanea qualcosa di diverso e più dinamico dal tradizionale deposito di arte. Ecco allora che prendono importanza progetti mirati alla ricerca e formazione come la rivista del museo "Duel", il corso di perfezionamento, le residenze di artisti.

Il Museo, che vanta una collezione permanente formata da opere d'arte italiane del XX e XXI secolo, con una normale attività anche educativa non riuscirebbe a far evolvere culturalmente la città e soddisfare le esigenze dei turisti?

Qui entra in gioco Mus.e, lo strumento necessario all'amministrazione per la valorizzazione dei musei civici e per la mediazione culturale. Una realtà di grande professionalità, un'eccellenza, che non ha pari in Italia. Con Mus.e abbiamo sempre investito sulla mediazione culturale. Questo aspetto, spesso trascurato, è il motore dell'attività del museo, in grado di coinvolgere un pubblico eterogeneo e di rendere il museo un centro di produzione culturale in una duplice direzione. In senso fisico e digitale. Inoltre, con il progetto "Outdoor", abbiamo portato le opere all'interno delle scuole, cercando di avvicinare il giovanissimo pubblico fiorentino a un legame concreto e autentico con dipinti e sculture, apprezzandone anche i dati materiali. Credo che "Outdoor", in questo momento storico, sia uno dei progetti più importanti per quanto riguarda la mediazione culturale e la partecipazione attiva degli scolari e studenti alla realtà dell'arte. Un progetto particolarmente importante è quello istituito in collaborazione con il Dipartimento SAGAS dell'Università degli Studi di Firenze, grazie al quale diamo la possibilità a laureandi del corso magistrale in Storia dell'arte contemporanea di curare una mostra negli spazi del Museo: un'occasione unica per mettere in pratica quanto appreso a livello teorico. Per quanto riguarda i turisti, destiniamo un intenso programma di visite guidate, attività ad hoc e giornate speciali, oltre a kermesse dedicate a musica, teatro e incontri che animano periodicamente il chiostro rinascimentale del Museo. I musei sono istituzioni fondamentali per la crescita culturale del Paese. Creano turismo, intrattenimento, ma non bisogna dimenticare che la loro principale funzione consiste nell'essere strumenti di conoscenza e di formazione, di sensibilizzazione estetica e di sviluppo creativo, programmi rivolti principalmente alla comunità locale e metropolitana. Il territorio tra Firenze e Pistoia conta quasi due milioni di abitanti, non sono

pochi, non trascuriamo questo dato. Ecco l'importanza di progetti promotori e acceleratori di cultura, al centro dei quali ci sono i bambini, gli studenti, i giovani artisti e gli studiosi, i cittadini. I musei pubblici, in quanto tali, sono un bene pubblico, ed esercitano dunque funzioni pubbliche. Sono strumenti di inclusione e d'integrazione, di uguaglianza e di diplomazia culturale in grado di crescere nuove generazioni di artisti e di amanti dell'arte. Poi, certo, vengono anche i turisti, con i quali noi dobbiamo essere generosi e accoglienti, smettendola di considerarli massa, semplici numeri per alzare i bilanci e accumulare profitti. L'arte è un patrimonio universale e un fattore di crescita individuale e collettiva. Partiamo da questo presupposto.

Bisogna ideare strategie anche per essere competitivi, dal momento che l'arte e la realtà del mondo globalizzato sono in continua trasformazione?

Cerchiamo, attraverso la nostra programmazione, di rispondere ai tempi. "L'arte è sempre stata contemporanea", dunque ciò che mi interessa è portare all'interno del Museo l'attualità, le battaglie civili e politiche, le istanze ecologiche e tutto quanto animi il dibattito quotidiano. Il Museo è una casa di risonanza della società, deve esprimere l'humus socio-culturale e, ovviamente, artistico, che lo circonda. Senza cadere nella illustrazione della cronaca e in false e strumentali retoriche. All'arte spetta il compito di sublimare e trascendere per entrare ancora più nel profondo, considerando il particolare per arrivare all'universale. L'arte può essere fuori tempo, del tempo, e per questo stranamente è essere ancor di più in tempo, al tempo stesso dentro e fuori, sotto e sopra, comprensibile e indicibile. In particolare, al Museo Novecento sperimentiamo la collisione tra passato e moderno, tra oggi e ieri, così come tra locale e globale.

In pratica, operando dis-continuità alla sua eterogenea formazione connettendo creativamente Novecento e contemporaneità senza porsi limiti?

Esattamente. Questo è l'intento di cicli come "Duel" e "Made in Italy-OFF", che ho ideato rispettivamente per creare un dialogo tra i maestri del Novecento italiano presenti all'interno della collezione

Lucy + Jorge Orta "OrtoWater -Fluviale Intervention Unit" 2005, canoa canadese in legno d'acero, struttura in acciaio, rete idrica, proiettori luminosi, guanti, fiaschette, tubi e rubinetti in rame, bottiglia OrtaWater (courtesy l'Artista e Museo Novecento, Firenze)



Daniela Menafra "WOM! (Word of Mouth)" 2019, reinvention Environment Words di Allan Kaprow, 1962, 200 blocchi di posters a stratto, formato 330 x 470 mm, stampati digitalmente su carta da affissione (courtesy l'Artista e Museo Novecento, Firenze)

permanente e gli artisti contemporanei, generando connessioni che hanno dato vita ad esiti inaspettati e sorprendenti; e a progetti di arte pubblica che intendono uscire dallo spazio museale, contaminare quello cittadino e di nuovo rientrare, arricchiti, nella cornice che li ospita.

In questa dialettica privilegia i linguaggi più propositivi, la multidisciplinarietà e il rapporto costruttivo con la realtà in divenire?

Mi interessa, come ho già detto, che il Museo sia incubatore e acceleratore di processi e pratiche artistiche sperimentali, interdisciplinari, in continua connessione con quanto accade *hors-les-murs*. È per questo che, parallelamente alla valorizzazione della collezione permanente, stiamo concentrando gli sforzi sulla promozione di giovani artisti del territorio e non, ospitandoli all'interno di cicli per i quali creano ad hoc opere, di fatto rendendo il Museo un cantiere per le arti e non una semplice vetrina. In questo senso stiamo lavorando a un progetto di residenze artistiche, sulla scia di quello avviato con Manifattura Tabacchi. Tra un anno, come spero, saremo il primo museo in Italia ad avere dei piccoli appartamenti per giovani artisti nell'edificio museale e atelier a poche decine di metri di distanza, nell'ex convento di Santa Maria Novella. Mi piace contribuire alla formazione dei talenti sul doppio fronte dei curatori e storici dell'arte e su quello degli artisti.

Segue l'andamento del sistema culturale internazionale o



Rà Di Martino "L'esecuzione" 2019, HD Video, 4', performer Alessandro Pezzoli / direttore della fotografia Alessandro Chiodo / VFX Lapo Tirelli / Make Up Alice Gentili / montaggio Benedetta Marchiori / Color grading Federico Belati / D-Color Executive Production Cronache Marziane / Casting Marcella Libonata / produzione Museo Novecento - MUS.E

cerca di andare oltre le convenzioni per proporre, involontariamente, un nuovo modello di museo?

In un momento come quello che stiamo attraversando dobbiamo agire guardando a sostenibilità finanziaria e qualità scientifica, al massimo dell'apertura culturale, spingendo l'acceleratore sulla creatività, la brillantezza concettuale, l'anticonformismo. Sicuramente ho dei riferimenti a livello internazionale, ma l'idea di Museo che intendo portare avanti punta alla contaminazione e allo scambio dialogico attraverso le epoche, le geografie e le influenze, al di là di ogni confine. Ritengo che un museo debba confrontarsi con il contesto in cui opera, l'ambiente storico da cui è nato. Penso sia più produttivo esportare modelli, affermare una propria identità che appiccicare qualcosa di eccessivamente omologo e omologante. Non mi interessano fenomeni decontestualizzati, trovo sia una moda di successo solo per corrispondere alle logiche di un sistema globalizzato che ormai mostra le sue pecche. Questo non significa rinunciare all'aggiornamento e al confronto, alla ricerca e perlustrazione di geografie e livelli alieni, marginali, stranieri. La "difference" fa la differenza.

In sintesi, qual è il suo concetto di modernità che potrebbe essere applicato a questo settore spesso statico anche per mancanza di adeguati budget?

Mi pare che politiche di intrattenimento e di spettacolarizzazione siano molto statiche, che girino a vuoto, non cambino mai passo. Si insiste a lavorare sull'attrazione, su numeri, sulla rendita e il ritorno merceologico, partendo da spese ingenti. Un serpente che si morde la coda e che può essere di estrema fragilità. Credo che certi modelli di gestione di spazi espositivi condizionati dai numeri e sottomessi alle logiche di mercato debbano essere rivisti e rinegoziati da subito. La sostenibilità è la sfida che musei e istituzioni culturali si trovano a dover affrontare oggi e chi rischia con pratiche espositive e scelte su temi e autori non 'spettacolari' dovrà essere premiato e incentivato, in nome della sostenibilità. Con questo non intendo negare il fatto che i musei siano un motore di sviluppo che traina il paese, tutt'altro. Generando 'ricchezza' e migliorando la qualità di vita. Ma attenzione. Abbiamo capito cosa succede, esagerando su questi schematismi finanziari che assoggettano anche la cultura e l'arte a certe performance. Il godimento dell'arte non può essere costretto a funzionare secondo modelli edonistici e consumistici dominanti. C'è dell'altro, ed è quanto di altro a generare il piacere del testo artistico. Vorrei sottolineare quanto sia necessario un cambio di prospettiva: l'arte del Novecento come l'arte delle nuove generazioni è parte integrante di quel grande patrimonio su cui

si è costruita nei secoli l'identità italiana, il nostro "made in Italy" appunto, di cui siamo responsabili non solo in termini di tutela e valorizzazione, ma anche rispetto alla continuità nell'incentivo della produzione. La sensibilizzazione, l'educazione, tanto l'aggiornamento quanto la ricerca anche su aspetti marginali dell'arte non vanno di pari passo con la spettacolarizzazione e l'intrattenimento, con il ritorno economico e i numeri di botteghino. Non sopporto che musei e spazi culturali debbano essere valutati in base ai biglietti staccati. Una dittatura che poi costringe a circoli viziosi che coinvolgono le finanze e la comunicazione sempre più esasperata nella ricerca di retoriche e di immaginari attrattivi.

Effettua le scelte programmatiche in piena autonomia?

Da sempre difendo con le scelte la mia libertà e quella dell'arte. Questo non significa non tener conto dei tanti fattori che influenzano le scelte di ognuno. Non credo nella purezza ontologica o ideologica di certi soloni o di certe lobby accademiche.

L'incremento della collezione passa in secondo piano?

Absolutamente no. Anzi. Credo sia la grande scommessa dei prossimi anni. Riattivare la crescita della collezione, attraverso donazioni e comodati sarà la prova dell'acquisita credibilità e autorevolezza tanto del museo quanto dell'amministrazione. Dobbiamo ricreare un rapporto fiduciario tra artisti, collezionisti, galleristi e museo. In fondo la storia si è fermata con gli anni Settanta quando Alberto della Ragione donò 241 opera alla città. Purtroppo, è anche mutato l'atteggiamento dei collezionisti, cioè dei privati. In parallelo con la perdita di fiducia si è manifestata una forte dose di egotismo, che ha portato molti collezionisti a investire su proprie Fondazioni. Il privato si è sostituito al pubblico. Ma la direzione potrebbe invertirsi. Chissà. Ho enorme fiducia nella funzione del museo, che dovrà sempre più assomigliare a un grande istituto per l'arte e la cultura contemporanea fondato su conservazione, valorizzazione, formazione, ricerca, produzione, esposizione.

Nei suoi studi e nelle esposizioni dà abbastanza spazio all'arte italiana?

Esiste un "made in Italy" vecchio di secoli ed è l'arte. È "eccezione italiana" che significa anche l'eccezionale identità dell'arte italiana e del suo primato culturale, una differenza e peculiarità poetica e iconografica che deve essere riconosciuta come tale dalla nazione. Anche in virtù dell'indotto che genera e con essa prospera. Per tutelare gli artisti e la loro capacità di appropriarsi dei temi del momento, di sintetizzarli con una poetica e una sensibilità che contribuiscono a formare il pensiero critico allargando il nostro orizzonte nei confronti della conoscenza del mondo che ci circonda, è necessario investire nella formazione e nella creazione artistica. Associando a questa urgenza di investimento anche la ricerca storico-artistica e la critica dell'arte contemporanea, nonché sottolineando l'importanza della pratica curatoriale, si genera un sistema virtuoso che opera con sguardo attento e vigile, a tratti predittivo, rispetto all'analisi del presente. Con al centro un interesse produttivo nei confronti dell'arte italiana.

Le diversificate iniziative vengono attuate prescindendo dalla sostenibilità finanziaria che assicura l'autosufficienza del Museo?

In una fase come questa, in cui le risorse nel Paese sono poche, tutti siamo costretti a fare i conti con nuovi modelli di gestione sia dal punto di vista dei visitatori sia da quello dei finanziamenti. Musei e mostre dovranno essere giudicati sulla base di nuovi parametri quali la sostenibilità, la qualità scientifica, il grado di aggiornamento e innovazione e tutti quegli strumenti in grado di misurare lo sviluppo creativo e l'apertura concettuale, la sperimentazione di nuovi modelli e pratiche critiche e storico-artistiche in grado di smuovere un mondo troppo spesso concentrato su sé stesso. La museologia deve essere fluida, nel rispetto della funzione originale dell'istituzione museo che è cosa diversa da un puro e semplice



Irene Montini & Rocco Guerrieri "Incanto" 2020, film digitale, colore, 32' (courtesy gli artisti; ph Leonardo Morfini)

spazio di intrattenimento espositivo. Deve essere rafforzato il patto di collaborazione e solidarietà tra pubblico e privato. Adesso però in questa situazione il pubblico deve fare la sua parte e decidere da che parte stare. Sostenere modelli virtuosi che sanno fare della sostenibilità un esercizio di virtuosità oppure rafforzare il modello spettacolare che brucia risorse facendo credere alla moltiplicazione dei benefici sociali ed economici riversati sul territorio.

In un museo fondato su opere del passato di una città dalle profonde radici storiche è più difficile svolgere un'attività di ricerca e sperimentazione?

Direi di sì. È stato così nel passato e fino a pochi anni fa. La responsabilità maggiore di una società sospettosa nei confronti della contemporaneità, e di una dilagante ignoranza, è purtroppo da additare al mondo accademico e istituzionale, quindi anche alla politica. La classe dirigente, media e alta borghesia, è rimasta provinciale e impermeabile. La sperimentazione si è svolta sempre in una dimensione *underground*, tollerata ai margini, mai accolta e sempre sottovalutata.

Rientrano in questa logica anche gli approfondimenti della produzione degli operatori visuali di diversa estrazione o di architetti designer?

Mi interessa molto che la ricerca sia orientata a tutt'oggi nelle arti: è per questo che insieme ad "Area", una rivista specializzata in architettura, abbiamo inaugurato oramai da qualche anno il progetto "Il tavolo dell'architetto", che intende proprio fornire a grandi progettisti del panorama internazionale la possibilità di usare la cornice museale come un tavolo da lavoro.

Sembra che lei, oltre alla direzione della struttura museale, eserciti con orgoglio la professione di critico e curatore indipendente per partecipare, fuori programma, al dibattito culturale generale con visioni personali. È così?

Non potrei immaginare diversamente il mio ruolo di intellettuale. La passione per l'arte è non dissociabile in me da quella civica e politica. Credo di esercitare politica con le scelte critiche e curatoriali che faccio. Negli ultimi anni, dal 2003 soprattutto, ho inteso smantellare ideologie e financo un certo tipo di cultura antropologica insediata nella città di Firenze dalla metà dell'Ottocento in poi. Ho cercato di contrastare la rendita di posizione culturale, uno dei mali peggiori di Firenze e della sua classe dirigente e ho creduto di farlo agendo allo stesso tempo sul fronte del Rinascimento e del contemporaneo, dedicandomi allo studio di Michelangelo e a quello di Kounellis ad esempio.

Questa azione ad ampio raggio l'aiuta a seguire in tempo reale le dinamiche evolutive del contemporaneo?

Penso di sì. Penso che questa ampiezza di raggio, di interessi e di sensibilità, di conoscenze e curiosità, frantumi le certezze e la presunzione di essere nel giusto e nel vero di qua e di là.

Pensa che la pandemia rappresenti anche un'opportunità per svechiare i musei non soltanto attraverso la digitalizzazione delle dotazioni e la fruizione delle opere e degli eventi?

Abbiamo alle spalle un passato da correggere e davanti ci si prospetta un futuro a rischio. Stiamo vivendo il cambiamento in una contrazione temporale inaudita, l'imprevedibile ci ha raggiunto in modo repentino e drammatico, e ora ci obbliga a rinegoziare il nostro patto con la sopravvivenza e con il progresso. Due orizzonti che oggi e più di ieri si mostrano contrapposti e non allineati. Anche se non siamo ancora entrati nell'era post-Coronavirus, le difficoltà di espressione, concettualizzazione, visione e immaginazione del mondo in cui stiamo per entrare si stanno già manifestando. La cultura avrà un ruolo importante nel far progredire questo nuovo mondo e non deve essere emarginata.

Dovremo convivere con le modalità online?

Non credo si debba parlare di convivenza forzata, bisognerebbe piuttosto cominciare a riflettere sulle mancanze da colmare in questo senso a livello museale. Stiamo andando incontro a una digitalizzazione massiccia in tutti i settori, nessuno escluso, credo sia dunque doveroso cominciare ad aggiornarsi per costruire un'idea di Museo+, una struttura parallela e osmotica che viaggi alla stessa velocità dello spazio *off-line* attraverso cui veicolare contenuti raggiungendo un pubblico a livello mondiale.

La crisi sanitaria che permane condiziona alcuni suoi progetti?

Indubbiamente abbiamo dovuto rivedere, con immenso sforzo, alcune modalità per quanto riguarda l'organizzazione e la fruizione dei progetti museali; ma la programmazione agisce in controtendenza rispetto al panorama che ci circonda: abbiamo infatti continuato a ideare, produrre e realizzare progetti con artisti, gallerie, fondazioni a livello internazionale, su tutti la mostra del grande artista afroamericano McArthur Binion da poco inaugurata in collaborazione con la galleria Massimo De Carlo e la grande retrospettiva sul disegno di Henry Moore, in collaborazione con la Henry Moore Foundation.

Il programma per la prossima stagione rispetta le regole del distanziamento?

Certamente. Come sempre si manterrà una certa distanza dall'opera d'arte e tra i visitatori. In ogni caso l'opera, l'arte restano a distanza da noi. In questo concordo con Giulio Paolini. Noi cerchiamo di avvicinare l'opera e quella ci tiene a distanza. Fino a che sarà così, l'arte sarà un mistero, una stupenda occasione di innamorarsi svuotando di sicurezze e pregiudizi di personalità e stereotipi l'io, perfino di svuotare l'io del me, l'ego del *self*.

27 ottobre 2020

Anila Rubiku, artista

Luciano Marucci: Dal 2015, quando rispondesti alla mia indagine su "L'Arte dei Paesi Emergenti", in Albania si è emancipata abbastanza l'arte contemporanea e la condizione sociale delle donne?

Anila Rubiku: Tutto, intorno a noi, col passare del tempo è cambiato anche se alcune volte non ce ne accorgiamo. L'Albania sta cambiando velocemente e così anche l'arte contemporanea, ma la condizione sociale delle donne non sta avvenendo con lo stesso passo, perché ci vuole molto tempo...

Il Primo ministro Edi Rama (che ha compiuto studi artistici) e il Ministro della Cultura Elva Margariti (architetto) condividono



Anila Rubiku (courtesy l'Artista)

totalmente le problematiche connesse alla modernizzazione del Paese?

Spero di sì, anche perché con i cambiamenti che si hanno in tutti i campi, devono per forza adeguarsi. Lo Stato, attraverso il Ministero della Cultura, ha investito tanti soldi ed energie per il recupero del patrimonio culturale del Paese: chiese, moschee, castelli, case di intellettuali albanesi – che hanno fatto la storia della cultura albanese – in completa rovina. Così è stata data anche una nuova lettura della storia e della memoria dell'Albania cancellate o lette

“Houses of the rising sun” 2011, 30 paper houses, perforated and embroidered with silk thread, 200 x 200 x 12 cm (courtesy l'Artista)



diversamente durante gli anni della dittatura. Le intenzioni, a volte, possono essere buone; altre no, come nel caso dell'ex teatro nazionale nel centro di Tirana che, di notte, è stato raso al suolo. Io ho fatto un grande progetto, intitolato “The Sun Also Sets”, proprio per evidenziare come nell'architettura di un paese si possa riflettere la corruzione.

Hai anche sottoscritto la protesta degli intellettuali contro quella “demolizione storica”?

Non ho potuto per motivi tecnici, il mio Mac in quel mese era in riparazione.

Le ragioni alla base delle tue diversificate opere da dove traggono origine? Derivano anche dall'esperienza personale?

Provengono dalla curiosità, dalla ricerca, per me molto importante, e dall'esperienza personale.

Negli ultimi tempi quali luoghi stranieri hai visitato per rigenerare la produzione artistica?

Italia, Canada, Regno Unito, Israele, Turchia, Francia, Olanda, USA, ma non credo che questi viaggi abbiano a che fare con la mia produzione artistica. Mi accorgo che certi posti hanno avuto una influenza sui miei lavori solo dopo averli finiti. Nella maggior parte, la rigenerazione viene da dentro me.

Continui l'azione contro l'emarginazione sociale e psicologica della donna e la negazione dei diritti umani?

Sì, è il filo conduttore che unisce quasi tutti i miei progetti degli ultimi dieci anni.

Quando hai iniziato l'azione contro la discriminazione di genere?

Ho iniziato a reagire quando ho capito meglio la questione. Oggi da artista questa azione avviene con particolare attenzione a livello globale. È terminata la specifica difesa delle donne finite nelle carceri perché hanno reagito alle violenze dei loro uomini, rappresentata con la serie di opere simboliche formate dalle grate di sicurezza? No, anche perché la situazione della violenza sulle donne non si risolve con una sola serie di opere, anzi si trasforma in altre realizzazioni più forti con linguaggi diversi. Dopo il progetto “Defiant's Portraits #1-12” del 2014, ho concluso “The consequences of love” e, dal 2019, lavoro al progetto intitolato “Outrages fortunes” con una particolare chiave di lettura e la ricerca nella psicologia. Con



“Down and troubled” 2016, Watercolour on Arches Paper, 103 x 154 cm (courtesy l'Artista & Kiro Art Gallery, Pietrasanta; ph Nicola Gnesi)

esso ho voluto dire che ci si trova al posto sbagliato nel momento sbagliato; che si nasce nel paese sbagliato, della guerra o nella famiglia sbagliata; oppure si è per caso di fronte a un incidente e ci si adatta alle nuove condizioni... Si è lì, in quel momento, non per propria scelta, ma semplicemente per pura sfortuna. Tutte situazioni che segnano radicalmente la vita di un individuo, che non può tornare più a essere come prima. Ho fatto alcuni esempi che caratterizzano quest'ultima impresa, dove il concetto è tradotto in varie forme, media e linguaggi.

Ma non sei più andata dentro le carceri per indagare, dialogare e sensibilizzare su certi temi!?

Ho dovuto allontanarmi dal carcere per procedere con il lavoro. Ne avevo bisogno, anche perché dal punto di vista psicologico era un problema molto serio. Vedere le cose raffreddate dall'esterno mi ha consentito di fare un lavoro abbastanza forte anche in senso concettuale. Sono un'artista alla fine e non un assistente sociale, devo andare avanti con altri progetti.

Intervieni anche con discussioni pubbliche?

Ora no, perché siamo in lockdown e credo di non avere molto da dire. Per me questi sono più tempi del 'fare' che del 'dire'.

Con l'opera dalla chiara valenza ideologica cerchi di partecipare con immutato impegno alla trasformazione della realtà sociale?

Cerco ma, come si dice in inglese, “The beauty is in the eyes of the beholder so is the sense of the work”, e questo vale per molte opere d'arte.

Pensi che il tuo messaggio di libertà, di uguaglianza e di integrazione possa incidere 'sensibilmente' sulle false abitudini delle comunità e le individualità inesprese?

Lo spero, ma il TEMPO è il miglior giudice di tutti i tempi, quindi anche della storia.

Tendi a rendere il linguaggio più coinvolgente anche attraverso la metafora, l'ironia e l'aspetto poetico?

Tutta l'arte in fondo è metaforica, ma l'ironia & l'humor sono marcatamente alla base della mia poetica.

Il tuo soggiorno a Milano rientra in un particolare programma operativo e comunicativo?

Negli ultimi otto anni ho soggiornato poco a Milano; ora che ho un appartamento con studio più grande, intendo fermarmi più a lungo e, grazie... al Covid, mi godo meglio la città.

La metropoli lombarda, in tempi normali, offre sufficiente visibilità alla tua opera, peraltro in evoluzione?

Non sempre. Il mio lavoro viene apprezzato maggiormente nei musei e nelle gallerie straniere più che in Italia. Non ho idea del motivo.

Durante l'isolamento domestico imposto dalla pandemia come hai trascorso le giornate?

In completa solitudine. Mio marito è rimasto intrappolato in Canada e io in Italia dove avevo appena ultimato il trasloco. È stata una condizione davvero surreale. Per nove mesi abbiamo dovuto usare la tecnologia, come oggi fanno i giovani amanti per rimanere in contatto. Così ho avuto modo di realizzare il nuovo sito web (anilarubiku.com). Poi ho mandato una newsletter a mille destinatari, per quindici giorni di seguito, dal titolo “Lock Down in Lombardy”, con l'immagine di un lavoro e una breve riflessione sul periodo che stiamo vivendo. Allora ho venduto tanti lavori – come mai era accaduto prima – anche all'estero (Londra, Toronto, Bruxelles, Washington DC...). Sono stata perfino inclusa in una pubblicazione sulla collezione di lavori degli artisti nel tempo di Covid (“Traversée”, Editions Ishtar ISBN: 978-2-931104-01-9, Brussels).

La mancanza di relazioni dirette con il mondo esterno ti ha stimolato a trarre ispirazione dalla drammatica crisi causata dall'emergenza sanitaria?

Non direttamente ma, senza dubbio, questa emergenza verrà ricordata come un periodo molto difficile per la vita delle persone, specialmente per quella dei bambini. Qualcosa ne verrà fuori... Io, a mia volta, non scorderò mai il dolce canto degli uccelli, intorno null'altro.

Pratici modalità online? Usi i social network?

Sì, molto. Il mio lavoro beneficia di Instagram, Fb, Twitter, anche perché, essendo spesso in viaggio, le persone che sono interessate al mio lavoro possono aggiornarsi su come procedo nell'arte.

Vivendo diverse culture di luoghi lontani dal tuo Paese di origine, l'identità personale è mutata? Sia pure involontariamente, ti stai globalizzando...?

La lingua albanese non viene parlata da mezzo mondo come l'inglese. Quindi, per sopravvivere ho dovuto imparare la lingua del Paese dove ho vissuto e studiato per conoscenza le altre culture. Nel tempo cresciamo e cambiamo. Non so se mi sto globalizzando, ma so che mi piace scoprire il mondo e a piccoli passi lo sto facendo.

Se non sbaglio, stai adottando anche forme linguistiche verbali o scritte straniere...

Sì, certe volte solo per i titoli delle opere, come, ad esempio, “It's for sure not for maybe” o “Don't fence me in”, che fanno parte del progetto delle 'catene' “Le Consequences of Love” del 2019.

8 novembre 2020

5a puntata, continua

“Casa All'Italiana Superleggera” 2018, Sevn and perforated cardboard paper, light implant, cotton and silk thread, 117 x 100 x 91 cm (courtesy l'Artista)

