

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (VI)

a cura di **Luciano Marucci**

Il momento di grande crisi sanitaria, economica e sociale causata dalla pandemia, purtroppo, impone di tornare sugli accadimenti attuali rischiando la retorica e il moralismo. In verità, per fronteggiare la drammatica situazione che stiamo vivendo, vengono adottati provvedimenti, per lo più condivisibili, contro un nemico che avanza, a livello planetario, in modo impressionante, evidenziando la fragilità della specie umana e il progressivo degrado dell'ambiente naturale. Giunti a questo punto, per assicurarci la sopravvivenza, bisognerebbe praticare un'adeguata filosofia di vita e adottare strategie mai sperimentate. Ovunque si cerca di reagire con ogni mezzo alle avversità e non mancano lodevoli atti di solidarietà. Emblematico l'impegno riscontrabile nel settore ospedaliero dove, per alleviare le sofferenze e salvare i ricoverati nei reparti di terapia intensiva, si compiono atti eroici autolesivi.

In Italia, da un lato le autorità competenti, giustamente, emanano provvedimenti restrittivi allo scopo di arginare i contagi da coronavirus; dall'altro, paradossalmente, è stata provocata la crisi di governo creando una stasi operativa e rimettendo in discussione i risultati faticosamente raggiunti. Sono state ignorate perfino le complicazioni introdotte dalle varianti del Covid-19 e la competizione internazionale sull'approvvigionamento dei vaccini che ritarda l'atteso miracolo terapeutico.

Tutto per soddisfare interessi di parte con il pretesto di migliorare la condizione del Paese. Al contrario, si tratta di un'operazione, anacronistica e surreale, che genera ulteriore sconforto. Allora, davanti a tanta irresponsabilità, non resta che sperare nelle potenzialità della cultura, della creatività e della scienza, capaci di modificare i comportamenti umani e accelerare i processi di trasformazione del sistema vigente. È un'impresa difficile da concretizzare in tempi brevi ma, se programmata seriamente, potrà produrre cambiamenti sostanziali.

Da qui l'opportunità di proseguire la nostra indagine tendente a promuovere interconnessione tra saperi e consapevolezza in funzione di uno sviluppo sostenibile.

Ora la parola ai tre partecipanti al dibattito a distanza.

Federico Campagna, filosofo

Luciano Marucci: Puoi spiegare brevemente la tesi alla base del tuo libro "Technic and Magic: The Reconstruction of Reality"?

Federico Campagna: In "Technic and Magic" ho provato a esplorare i punti deboli della nostra idea di realtà – non solo in riferimento alle nostre credenze contemporanee su cosa componga la realtà, ma più in generale rispetto alla comune credenza che la realtà sia davvero "qualcosa" di fisso, stabile e naturale. Io preferisco pensare a dei "sistemi di realtà", ovvero a delle narrazioni interiori e condivise, attraverso cui ci forniamo di una mappa di senso che applichiamo all'oceano delle nostre percezioni, al fine di renderle navigabili nella forma di un "mondo". Poiché ogni mondo è artificiale, è anche sempre possibile intervenire per modificarlo – non solo a livello politico e sociale, ma innanzitutto, in senso fondamentale, al livello della nostra narrazione metafisica interna. "Technic and Magic" offre uno spunto su come



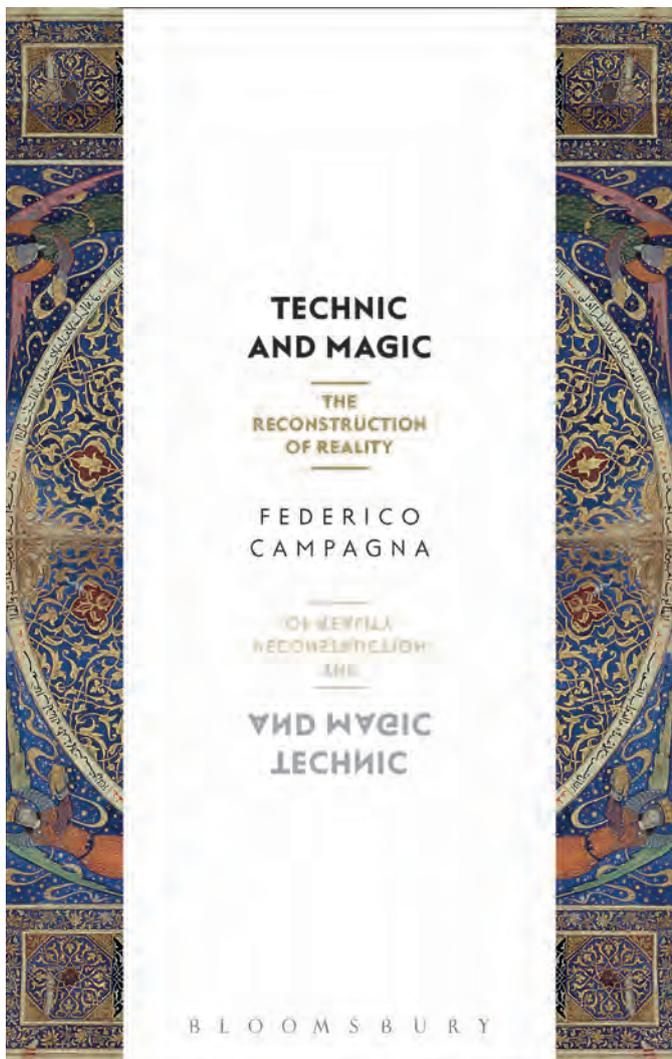
Il filosofo Federico Campagna mentre tiene una conferenza alla Second Home-sede Rai della Serpentine Gallery di Londra, nell'ambito di "Extinction Marathon: Visions of the Future" del 2014 (ph L. Marucci)

si potrebbero ripensare le coordinate e le misure fondamentali della nostra idea di realtà e del "mondo" in cui crediamo di vivere. **L'attivismo degli individui disaggregati può contribuire alla trasformazione della realtà che abitiamo?**

"Attivismo" è un termine che mi piace poco. Mi fa venire in mente le galline decapitate che si muovono freneticamente in tondo, o quei manager che lavorano venti ore al giorno per dimostrarsi di esistere. Preferisco pensare che un cambiamento radicale della realtà possa derivare da una diversa *attenzione* e una diversa *narrazione metafisica*. Il cambiamento, tuttavia, è sempre un processo lento e stratificato. La pulsione orgasmica della rivoluzione è destinata a rimanere una fantasia malinconica. Le idee di mondo e di realtà sono effettivamente cambiate nel corso degli ultimi millenni (basti pensare al passaggio dall'età arcaica a quella classica, a quella cosiddetta medievale, al mondo moderno). Ma questo cambiamento è avvenuto attraverso una progressiva sostituzione di una certa narrazione della realtà (ad esempio, la realtà medievale popolata dalla grazia di Dio, gli angeli, i santi e le anime) a una diversa narrazione (ad esempio, il mondo moderno fatto di forze materiali, leggi fisiche e movimenti storici). Una trasformazione efficace della realtà procede sulla base di una tale sostituzione, pezzo per pezzo, degli elementi che compongono la narrazione dominante su cosa componga la nostra realtà e il nostro mondo. Tutto comincia dall'individuo, dalla sua attenzione e dalla sua narrazione interna, fino a svilupparsi in un diverso dialogo a livello sociale – con la possibilità che le nuove "storie del mondo" possano acquisire, a un certo punto, una posizione egemonica tale da ridefinire davvero il senso comune su cosa sia la "realtà" in cui viviamo. **È possibile avere una formazione culturale e psicologica che renda indipendenti dal sistema vigente?**

Il sistema vigente non si basa tanto su una formazione specifica, quanto su una diversa modalità di azione. Le basi teoriche del sistema di realtà contemporaneo sono, come avviene per ogni ideologia, per lo più sepolte sotto la soglia della coscienza. Una diversa formazione richiede dunque un diverso lavoro su ciò che giace al di sotto della nostra coscienza – si tratta di un lavoro pre-epistemologico, ovvero che interviene su quel livello fondamentale di attenzione e di *awareness*, sul quale poi si fondano diversi modi di conoscere e interpretare la realtà. La prima cosa da fare, per poter intervenire a questo livello, è di ridefinire la nostra posizione all'interno del tempo. Svincolarsi dall'ideologia contemporanea richiede, innanzitutto, un'emanipolazione dal tempo storico presente. I mistici suggerirebbero di procedere con un'astrazione totale del sé, fino a svincolarsi completamente dal tempo e a dissolversi nell'eternità. Molto più facilmente, e più modestamente, è possibile muoversi un poco al di fuori del presente modificando il nostro punto di vista su noi stessi: invece di limitarci a sviluppare la nostra autocoscienza dalla prospettiva del presente, possiamo intendere il nostro proprio tempo, e noi stessi, dalla prospettiva del futuro. Visto dal tempo a venire, il presente viene immerso nel profondo passato a cui appartengono insieme tutti i passati. Da questo punto di vista, il 2021 d.C. è altrettanto remoto e distante del 2021 a.C., e i suoi abitanti sono altrettanto alieni, strani e

Copertina del libro di Federico Campagna (Bloomsbury, 2018)



misteriosi. Se osserviamo noi stessi con gli occhi di chi verrà dopo di noi, siamo immediatamente in grado di cogliere l'artificialità e la parzialità del nostro modo di intendere la realtà, e siamo dunque più vicini a una posizione da cui ci sia possibile modificare il nostro presente e il tipo di "mondo".

Da quali fonti non accademiche proviene la tua identità di filosofo tutt'altro che omologata?

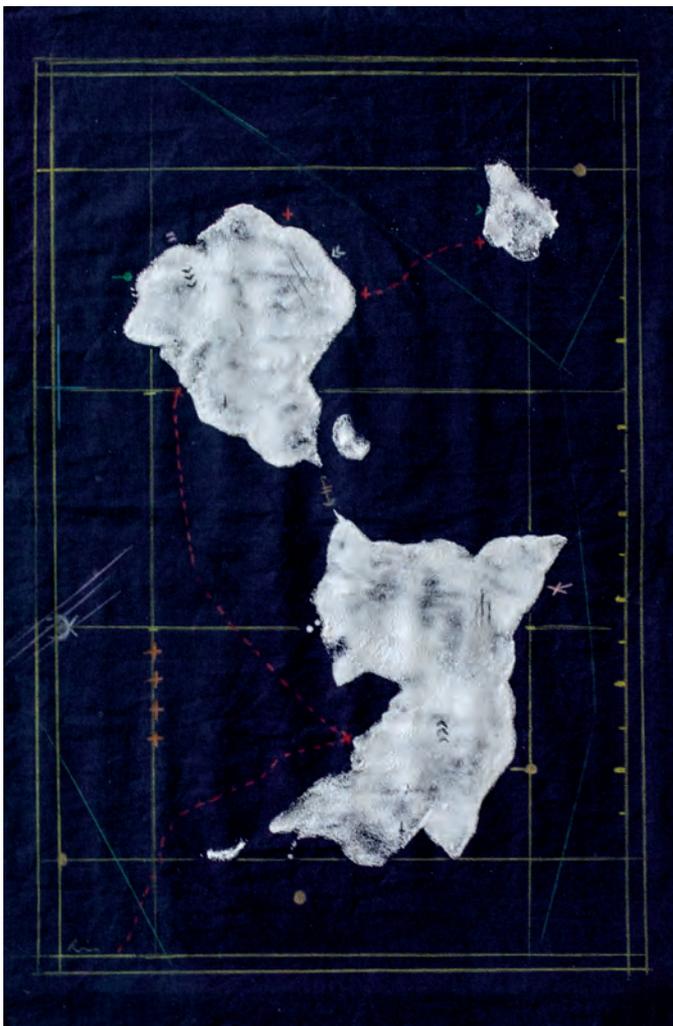
I miei riferimenti sono in buona parte "non-accademici", dal momento che spesso risalgono a ere storiche precedenti l'istituzione universitaria moderna. Ovviamente mi appoggio sempre a materiale accademico per indagare più a fondo i testi e per capire il genere di dibattito che si è sviluppato attorno ad essi. Ma una volta esaurito il materiale accademico, è per me importante leggere direttamente i testi, con uno sguardo il meno "accademico" possibile. La mia prospettiva non è quella di un astratto professore che vive comodamente sulle nuvole, ma è la prospettiva esistenziale di essere umano, mortuario, fragile e ancora stupito dal fatto stesso di esistere. Nei testi di altri autori cerco essenzialmente l'assistenza di un compagno (in Greco *theraps*, da cui la parola "terapia") che da un lato possa lenire il trauma di essere vivi, e dall'altro mi aiuti a mettere in atto l'infinito potenziale di cui ogni essere vivente è dotato. Filtrata attraverso questi criteri, la mia biblioteca si compone di testi di "compagni" molto diversi tra loro: Ibn Arabi, Pavel Florensky, Simone Weil, ma anche Franco Berardi detto Bifo, Ursula Le Guin, i fumetti di David B., così come i frammenti presocratici, gli autori neoplatonici, il "Corpus Hermeticum", le acrobazie di Pico della Mirandola, i testi della letteratura ebraica sugli Heikhalot, le poesie di Hallaj e quelle di Zbigniew Herbert, le favole de "Le mille e una notte" e le epiche omeriche, i viaggi fantastici di Rene Daumal e i naufragi reali di Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, etc... Ma soprattutto Platone, l'inventore dell'Accademia e il meno accademico e il più grande di tutti i filosofi: un modello di stile, ancora prima che di pensiero.

Un giovane docente di filosofia aspira ad avere proseliti per legittimare e diffondere il proprio pensiero?

Un giovane docente di filosofia, come tutti gli esseri viventi, aspira soprattutto a non suicidarsi prima della propria morte naturale. Un autore di filosofia, in particolare, spera di riuscire a salvarsi in qualche modo la vita anche attraverso le metamorfosi del proprio pensiero – e, se è fortunato, di poter offrire qualcosa di utile ai propri lettori. La legittimità e diffusione del mio pensiero toccano solo la mia dimensione lavorativa e rientrano nell'ambito del problema della sopravvivenza materiale nell'epoca capitalista. Niente di più. Non ho ambizioni da guru o da capopopolo.

Nel mondo globalizzato – caratterizzato dalle sinergie e dal largo uso del Web – l'identità delle persone tende a divenire plurima e quella territoriale a essere meno radicata?

Le persone hanno sempre avuto un'identità plurima. Nel Web, si assiste soltanto alla manifestazione di queste varie identità su una scala di visibilità senza precedenti. Si può avere l'impressione che l'io si sia improvvisamente frammentato, ma basta leggere le favole antiche per rendersi conto che l'esperienza esistenziale di un individuo di fronte al mistero del proprio esistere non è davvero cambiata nel corso dei millenni. È cambiato il mondo, tante e tante volte, ma il mondo è la scenografia su cui si staglia la rappresentazione della nostra vita – non dobbiamo credere davvero che, al variare degli sfondi, il teatro stesso si trasformi radicalmente, o che gli attori muoiano ad ogni cambio d'abito, o che il pubblico si disintegri ogni volta che si spengono le luci. I movimenti storici sono reali, sono importanti e degni di essere studiati, ma bisogna stare attenti a non lasciare che



Rain Wu "The Sea Rises And Totally Still III No. 11" 2020, tessuto, acqua di mare cristallizzata e gesso. Opera esposta alla collettiva 'The New Age of Humanism', Spazio Nobile, Bruxelles (courtesy Spazio Nobile; ph Margaux Nieto)

Una mappa non solo definisce il quadro geografico in cui gli altri possono narrare le loro storie, ma spesso è anche il narratore di sé stesso. Quelle di questa serie, "The Sea Rises e Totally Still", riguardano non tanto la descrizione di un'area ma l'immaginazione di terre che non trovano posto sulla superficie della Terra. In definitiva, la cartografia è l'arte di mappare paesi che devono ancora venire, ma anche lontani, così come forse le impossibilità remote. (T.W)

il loro movimento catturi completamente la nostra attenzione.
La relazione tra pensiero filosofico e immaginario può attivare processi creativi?

Il pensiero filosofico, come tutto il pensiero, del resto, è di per sé stesso immaginazione. Non ci è dato di avere pensieri puri degli oggetti della realtà, quasi che la nostra mente fosse una pellicola fotografica. I concetti hanno la forma della nostra mente, ovvero una forma che non si trova in natura. Tutto il pensiero è immaginazione, e più precisamente è 'immaginazione creatrice'. Questa idea è sviluppata in particolare da Ibn Arabi (e dal suo commentatore contemporaneo Henry Corbin), secondo il quale il mondo stesso è un'emanazione della 'immaginazione creatrice' di Dio. In senso più secolare, possiamo intendere il nostro "vedere" il mondo come una forma di immaginazione creatrice e, dunque, anche il nostro concettualizzare il mondo attraverso la filosofia. È anche per questo motivo che la filosofia può essere ben sviluppata anche in forma narrativa o poetica (pensiamo alla "teologia poetica" di cui parla Pico della

Mirandola), invece di restare bloccata nei limiti della non-fiction accademica. Intesa come forma di immaginazione creatrice, la filosofia si presenta come una branca della cosmologia, ovvero come un modo di dipingere la struttura che sottostà al paesaggio del mondo in cui viviamo.

20 gennaio 2021

Elio Grazioli, scrittore, critico d'arte contemporanea e curatore, docente universitario

Luciano Marucci: Anche se ormai si rischia la retorica, è impossibile ignorare i disastri causati dal Covid-19. Peraltro, Bergamo, dove lei insegna, è una delle città più colpite.

Qual è stata la sua occupazione durante il primo lockdown?

Elio Grazioli: Il primo lockdown è oscillato continuamente tra sgomento, incredulità e egoismo. Chiuso in casa, ma isolato in campagna, venivo a conoscenza dei malati e dei morti attraverso la televisione – a distanza. Solo le sirene delle autoambulanze mi annunciavano che ce n'erano anche vicino a me. Non toccato direttamente neppure nei cari e nei conoscenti e amici, ero concentrato nel lavoro e scuotevo ignaro la testa di fronte al dramma che immaginavo avrebbe avuto una fine non lontana. Impegnatissimo nell'insegnamento e altre incombenze a distanza, ho vissuto il periodo in una sospensione onirica. Preparavo le lezioni andando avanti e indietro sul terrazzo di casa, fortunatamente un po' lungo, per tenermi anche in moto. I contatti per via telematica avevano un lato nuovo di cui si parlava con interesse. Gli studenti sembravano partecipati, gli amici si lasciavano coinvolgere in cene con Skype, la curiosità mi invogliava ad assistere a conferenze online. Davvero che tutto dipendesse da qualcosa di così nuovo e inafferrabile gettava nello sconcerto. Che fare? Solo difendersi e aspettare. Leggevo molti commenti e riflessioni sulle diverse reazioni nazionali, culturali, individuali, ma alla fine mi dicevo che erano esercizi abbastanza limitati, in fondo distraenti. Io mi sono astenuto, ho pensato, come sempre, che ognuno deve reagire come riesce e può. Sì, ho lavorato molto, forse troppo. Ho portato a termine anche un nuovo libretto per il quale raccoglievo da tempo il materiale: il caso vuole che l'argomento fosse la telepatia, in arte naturalmente, dunque la comunicazione a distanza diciamo non tecnologica. Ne parleremo più avanti, se vorrà.

Dedicarsi al presente per ragioni di sopravvivenza, non solo del corpo, può aiutare a guardare indietro e avanti?

Elio Grazioli mentre svolge attività di didattica a distanza



Con l'età ho scoperto il significato della influenza del corpo sulla mente, ciò di cui avevo solo letto (pagine meravigliose e sconvolgenti di Nietzsche) ma che non capivo. Non parlo degli acciacchi, questo è evidente. Parlo della scoperta di come il mio carattere e i miei pensieri sono corrispondenti al mio corpo, a come si è formato. Quindi il presente è un presente nuovo per me, mi sento diverso da prima, rivivo alcune situazioni con una considerazione diversa. Rivedo opere, luoghi, persone, e mi accorgo della diversità con cui mi appaiono rispetto a come credevo di conoscerle. Così non posso in questa situazione non pensare a tante cose, alcune apparentemente superficiali, come le domeniche a piedi della crisi petrolifera, altre più pertinenti, come quell'altro virus maledetto dell'aids, altre più intellettuali, come il succedersi di malattie sempre diverse ogni volta metafore dei tempi. Quanto al guardare avanti, certo non mancano le considerazioni che anche queste situazioni vanno aggredite per scoprirne il lato di opportunità che contengono. Chissà se siamo diventati meno vicini ma più connessi? Cosa significa? È difficile parlarne ora, occorrerà aspettare che la sofferenza non sia più incombente, che non sia sulla pelle dei morti. È facile dire che nella tragedia c'è anche il ricominciamento, ma quale e come è difficile anche solo parlarne.

Una parte del futuro è già qui!

Una parte del futuro è sempre già nel presente, perché ci sono persone, che personalmente invidio molto e a cui cerco sempre di pensare, che lavorano già in una dimensione che è avanti rispetto al presente che crediamo di tutti. Quelli che lavorano nelle scienze e nelle tecnologie hanno pensieri che noi non riusciamo neppure a immaginare; il cambiamento in atto nelle menti e nei comportamenti delle giovani generazioni non credo che corrisponderanno a quelli che deduciamo oggi. E penso ora in particolare all'economia e alla politica, che appaiono oggi così ciniche e non all'altezza. Ne approfitto però per dire anche che l'Italia ha un particolare rapporto con questa questione del futuro. Lo si vede bene anche in arte, nonostante i grandi passi che si fanno in alcune enclaves: l'arte contemporanea è poco seguita, non è penetrata nella cultura diffusa, la si guarda ancora con sospetto o solo per i suoi aspetti spettacolari o contenuti di attualità. C'è del bene in questo atteggiamento, non lo disconosco, di equilibrio, classicità, melodia (come si dice che la canzone italiana è melodica), ma anche di caparbia che zavorra la ricerca e l'espressione.

Per sviluppare nel modo migliore la didattica online, imposta dall'emergenza sanitaria, occorre attrezzarsi meglio e ripensare i programmi formativi?

Se ne parla molto, ma il caso di insegnamenti come il mio non so bene cosa veramente si possa fare al di là della messa a punto di coinvolgimenti, interazioni, empatie, che ritenevo indispensabili anche prima. Potremmo sintetizzare che scopriamo la distanza che c'era nel contatto e dobbiamo riscoprire la vicinanza che c'è nella distanza. La realtà è che se non sei interessato – lo dico nel senso di richiamo alla responsabilità anche di chi ascolta – è ancora più faticoso seguire a distanza. D'altro canto, le registrazioni hanno reso anche le lezioni dei "programmi" che si possono rivedere. Siamo diventati tutti tele-visivi, tutti online, tutti social.

Al di là delle lezioni, poi, credo che abbiamo tutti scoperto più di quanto già sapevamo della quantità di conferenze, incontri, convegni da tutto il mondo che si possono seguire online. Questo sì può cambiare la didattica.

Si avverte che gli artisti e gli operatori culturali stanno reagendo con impegno al distanziamento sociale. Le sembra che i progetti fruibili online, per recuperare valori del passato o

Elio Grazioli
Luca Maria Patella disvelato
Quodlibet Studio



Copertina del libro di Elio Grazioli (edizioni Quolibet Studio, Macerata, 2020) con riprodotta l'opera fotografica in bianco e nero "Solstizio" 1973 (da scatti in sovrapposizione di L. Marucci, su istruzioni di L. M. Patella, sulla spiaggia di San Benedetto del Tronto)

per la costruzione di un futuro sostenibile, siano adeguati?

Dicevo appunto che questo è uno degli aspetti più interessanti della situazione. Quanto alla loro qualità, si torna a questioni generali e note, dipende dal fruitore, da cosa sa trovare, scegliere, conservare. A me pare comunque che in rete ci sia una quantità di materiale importante che difficilmente si riusciva a raggiungere prima che esistesse. E inoltre che le persone di qualità possono essere visibili in rete più di quanto potessero esserlo prima. Infine, di nuovo, saranno e sono già i giovani a muoversi secondo loro nuove modalità. Non solo il futuro, ma anche il passato, li costruiranno loro.

La situazione determinata dall'epidemia favorisce anche la formazione di nuove opere d'arte legate all'attualità esistenziale...

Sicuramente e inevitabilmente. Si sono moltiplicate le occasioni ed essendo online sono potenzialmente più visibili che esposte in luoghi fisici. Così abbiamo visto una quantità di concorsi, di mostre, di iniziative coordinate sull'attualità, di grande interesse. Vi abbiamo visto quanti artisti hanno preso sul serio la riflessione artistica sulla situazione, con risultati che ora misuriamo più sull'attualità ma che, secondo me, mostreranno presto anche l'effetto di elaborazione di forme nuove. Del resto tutto è così in grande evoluzione che tutto si intreccia: pandemia e



Luca Maria Patella "Stare al bar. Piove!" (1966) 1968. Comportamento in ambiente proiettivo animato. Dettaglio della mostra alla galleria L'Attico di Roma (courtesy l'Artista)

Grazie... al Covid, molte istituzioni museali si stanno ammodernando, almeno per la fruizione virtuale delle dotazioni e delle esposizioni. Con il ritorno della 'normalità', le modalità digitali saranno ridimensionate per ridare spazio alla realtà fisica e alla mobilità, ma nel settore artistico si seguirà a sfruttarne le potenzialità.

Non credo che si potrà tornare indietro. Impareremo la necessità di muoverci su tutti i fronti e di inventare modalità nuove. È necessario. D'altro canto, almeno a mio parere, questi fenomeni che si svolgono sempre più alla rete sono contemporanei

tecnologia è un binomio esplosivo. D'altro canto si assiste alla ripresa e rielaborazione di tematiche rimaste in disparte per un po'. Penso a certi affetti, come la solitudine, o a certe nozioni, come l'animismo, o a certe tonalità, come il lutto, o a certe urgenze, come l'ecologia del dopo.

La creatività e l'immaginazione, strettamente connesse alla realtà quotidiana, accelerano il cambiamento del sistema artistico-culturale e sociale...

Speriamo di sì, ma è difficile dire in che modo e senso. Verrebbe da pensare all'attutimento dei criteri economici che hanno dettato legge nel sistema anche dell'arte. Non dimentichiamo che non è la "società dello spettacolo" se non perché è la società dell'economia. Speriamo che il senso di realtà – e della virtualità del reale – indotto dalla situazione porti molti a riconsiderare cose che sembravano confinate nel passato e che invece sono ancora risorse del futuro. Penso ai concerti o spettacoli che abbiamo visto in televisione, senza pubblico, o quelli che gruppi di musicisti o attori hanno messo insieme tecnologicamente per essere trasmessi online. Ci si pensi davvero: "senza pubblico" può voler dire forse anche per sé, cioè per motivazioni personali e non per audience. Si può dire quel che si vuole ma l'arte non si fa per il pubblico. Il ricorrente detto: se non lo vede nessuno non esiste è un fraintendimento e una manipolazione.

...Modificano in profondità anche l'identità individuale e collettiva.

Pare che di fatto accada così. Basta vedere la perdita di sicurezza di molti, il traballare delle posizioni. Lo si vede bene in politica, mi pare, dove tutto è in continuo movimento. L'altra faccia dell'identità è la rappresentatività: il non riconoscersi più in un gruppo sociale è il riflesso – letteralmente, come in uno specchio – della perdita di percezione di sé. Spero che la perdita del contatto reale, concreto, faccia riflettere su altri tipi di contatto, quelli che ci sono nel "virtuale"; che sia occasione per rinsaldare i rapporti, invece che soffrirne l'allentamento, e di modificarli, renderli più veri, più motivati. Il rischio dell'identità è il narcisismo e la difesa della propria posizione; mentre l'identità è una risultante, sempre in costruzione.

al venir meno dei modelli di galleria privata, di istituzione pubblica, di esposizione, di racconto come si protraevano da tempo senza innovazione. Anche qui si spera che l'esperienza del lockdown porti nella direzione del ripensamento dei modelli economico-spettacolari. Per carità, che i commercianti e i gaudenti facciamo i loro affari e le loro feste, ma che non li presentino come l'unico comportamento possibile. È falso.

Se non sbaglio, il suo recente libro "Luca Maria Patella disvelato", anche se monografico, è in linea con la prassi comunicativa in atto, dal momento che approfondisce e documenta, in maniera articolata ed esplicativa, l'identità personale e artistica di un talento creativo alquanto propositivo.

Esattamente, e fin dall'inizio straordinariamente multimediale.

...Allora, in ossequio al tema di questa mia indagine, entriamo nel merito delle sue analisi, giacché entrambi abbiamo frequentato e condiviso, in tempo reale o in differita, l'originalità dei lavori di Patella, sperando di contribuire alla comprensione di qualche altro aspetto interessante di essi. È d'accordo?

Certo.

Innanzitutto mi piace ricordare che ho frequentato Luca intensamente dalla seconda metà degli anni Sessanta e che nelle tante estati in cui lo ospitavo a San Benedetto del Tronto, durante le interminabili conversazioni (che iniziavano nella tarda mattinata e si protraevano fino a notte fonda), anche se tra noi non vi erano diversità di vedute, egli motivava, ossessivamente, l'urgenza di praticare la "complessità" e l'"interdisciplinarietà", che già caratterizzavano fortemente la sua produzione creativa. Lei quando si è accorto di queste sue scelte rigenerative per le arti visive?

La mia frequentazione di Patella è molto più tarda ma, devo dire, abbastanza significativa. A metà degli anni '80, io ero redattore di "Flash Art" e imperversava la Transavanguardia, ma la mia curiosità era più aperta e nell'estate del 1984 ero in vacanze nei dintorni di Roma e pensai di andare a trovarlo. Mi interessava fin da allora questo artista così colto e strano, che aveva fatto cose diverse e pareva non circoscrivibile. Ero interessato agli artisti che

non rientravano nei gruppi, nelle denominazioni correnti, nelle categorie, e il cui riconoscimento di fama, ne ero sicuro, soffriva proprio per questo. Stava ancora in via Panisperna, ricordo bene la sua casa, d'altro canto non tanto diversa da quella odierna, strabordante di libri e opere accumulate ovunque, con appena lo spazio per passare nei corridoi e un salottino dove sedersi a parlare. Mi impressionò, ne venni via entusiasta. Tuttavia, poi non ci furono più occasioni per incontrarsi. Sono una persona timida e, se non ci sono occasioni concrete, non mi faccio avanti facilmente. Ma non ho mai abbandonato l'interesse per l'opera di Patella, finché per la scrittura del mio libro sulla polvere ("La polvere nell'arte", 2002) non esitai a inserire la "polverizzazione" complessa-interdisciplinare-multimediale che aveva messo in atto con i suoi "ambienti proiettivi" degli anni '70, in cui metteva in scena dal vivo proiezioni di immagini, discorsi, diagrammi, interlocuzioni con il pubblico. Complessità e interdisciplinarietà

"Sfere per Amare" di Patella, ambiente multimediale (cosmico, dissolvente-luminoso-colorato, sonoro) realizzato alla galleria L'Attico di Roma nel 1969. Nella foto: Rosa Foschi presso una delle Cupole. L'installazione è stata riproposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 2010 (courtesy galleria L'Attico e GNAM di Roma; foto © L. Patella)



sono presenti fin dall'inizio in Patella, sono anzi la sua motivazione a passare all'arte dopo la sua formazione scientifica. Com'è noto, è stato assistente di un collaboratore del Premio Nobel Pauling. Quando decide di passare all'attività artistica è perché in essa vede la possibilità appunto di esercitare insieme complessità e interdisciplinarietà.

...Poi faceva convergere l'una e l'altra nella globalità de "La logique du Tout" sulla quale nel libro si è soffermato anche lei. La "logique du goût" e "logique du tout", del gusto e del tutto. Ricordiamo intanto che "Logique du goût" è stato il titolo di una sezione di una mostra a Roma del 1988, di cui il libro "DEN & DUCH dis-enameled" era lo strumento di analisi, e poi di quella grande personale tenutasi in vari spazi museali ad Anversa nel 1990 composta di oltre 100 dipinti ovali di stile magrittiano-patelliano (anche se l'opera risale al 1980 – ricordo infatti che ne erano tappezzate alcune pareti già nella mia prima visita), mentre "La logique du tout" è il titolo del vostro libro-intervista, dello stesso anno 1988. Ebbene, gusto, logica e tutto: un gusto secondo logica, cioè "concettuale", e una logica che sia necessariamente globalizzante, altrimenti non è logica, perché non c'è logica, e non c'è gusto, se non è di tutto. Ma anche, insiste Patella, "logique du fou" o "du bout", e "logique du pas tout", ovvero: niente logica senza inconscio, "niente affatto". In questo "tutto" c'è infatti tutta la logica e tutta la poetica e insieme la caparbieta di Patella, il quale non transige, non l'ha mai fatto, sulla convinzione che l'arte è il luogo e l'esercizio del "tutto", dell'articolazione di ciò di cui le discipline si occupano separatamente. Da qui la complessità non solo del suo pensiero e della sua pratica artistica, ma anche l'intransigenza di non volerle mai ridurre alle logiche del sistema – che per definizione, si noterà, pretende di essere un tutto. Dunque Patella, fin dall'inizio, ha insistito che nell'arte debba trovarsi anche la scienza, la psicologia, la linguistica, ogni forma di conoscenza, e nelle arti visive anche le arti della parola, e viceversa.

Ha notato che, attraverso la strategia di fare arte moderna, anche in senso strutturale, contestava le esperienze fondate sulla specificità, nettamente contrarie alla transdisciplinarietà?

La specificità era impugnata come un caposaldo: kantianamente, o greenberghianamente o alla Menna, era il medium come meta-linguaggio, rispetto e insieme analisi delle sue peculiarità. La pittura è pittura e la fotografia è fotografia, per fare due esempi. Non poteva andare per Patella, per il quale lo specifico è sempre moralistico (il "peso" diceva all'inizio) e autogiustificatorio ("pacífico" diceva giocando al suo solito con le assonanze), e fa il gioco del potere e dei micropoteri, precisa nelle sue prese di posizione politiche. Transdisciplinarietà, va ribadito, non è per Patella un vezzo di un qualche tipo ma appunto l'esercizio singolare dell'arte, che solo l'arte può mettere in gioco e per questo deve. Paradossalmente, ma a Patella piacciono questi rovesciamenti dialettici, è la specificità dell'arte, invece che del medium.

Le mie deduzioni, ormai abbastanza acquisite, sono state ribadite nel libro-intervista, da me realizzato nel 1988 in stretto rapporto con Luca, e nella nostra "Intervista Continua ...", partita intenzionalmente nel 1990, tutt'ora in corso. Domanda: pensa che le anticipazioni di Patella abbiano influenzato gli artisti delle ultime generazioni?

Temo che Patella non sia molto noto alle ultime generazioni, ma è pronto per una "riscoperta" da parte loro, e non solo da parte loro, proprio perché risponde a una quantità di preoccupazioni attuali. Si dovrebbe e deve – come appunto ho fatto io stesso per iniziare, proprio per questo ho scritto il libro su di lui – ripercorrere praticamente tutta la sua opera per verificare



L. M. Patella "Parole e Colori Psicichi", proiezione performativa sulla facciata del Comune di Montepulciano durante il "Cantiere Internazionale" 1984. L'opera si riferisce a Denis Diderot (proto-psicoanalista) analizzato da Patella nel libro "Jacques le fataliste, come auto-Encyclopédie proiettiva", Editori del Grifo, 1985 (courtesy l'Artista)

quanti spunti ancora vivissimi egli offra all'arte odierna. Lei sa benissimo quanto Patella insista nelle sue dichiarazioni di aver "anticipato" molto. Ha tante ragioni per dirlo. Si pensi al "comportamento": *Stare al bar* non è un'opera che si potrebbe realizzare tale e quale oggi? Alle *Terre animate* o agli *Alberi parlanti*: non è una riflessione che ha risvolti ecologici? All'autofotografia, che oggi chiamiamo selfie. E le opere in forma di conferenza con proiezioni non anticipano di decenni quelle tornate in auge nel post-concettuale recente? E all'idea fondante di opera come autoproiezione e autoanalisi: non è la chiave del rapporto arte/vita a cui impegna l'esercizio dell'arte? Sono solo alcuni esempi che vanno al di là delle invenzioni tecniche, dell'uso dei nuovi media, delle questioni formaliste. È proprio questo che significa Patella per me. Patella è implacabile nel denunciare le nevrosi del formalismo e della mancanza di esercizio dialettico.

...Ancora oggi, nonostante l'età anagrafica, Luca, con spirito competitivo – mai venuto meno – e capacità inventive, riesce a sorprendere anche chi conosce il suo pensiero e le sue operAzioni.

Verissimo, proprio perché instancabile – è sempre al lavoro! – e mai ripetitivo, bensì sempre in rielaborazione che attualizza appunto. Le esposizioni degli ultimi anni lo dimostrano. Il vaso fisiognomico diventato grande fontana, *Magrittefontaine* (2002); la mostra al Castel Sant'Elmo (2007), retrospettiva nel vero senso

della parola, come vista in uno specchietto retrovisore, all'indietro; la installazione alla Fondazione Morra *Lo scriptorium dell'adepto* (2013), stanza dell'iniziazione; e infine, per ricordarne solo alcune, la mostra tenutasi prima a Firenze, alla galleria Il Ponte, e poi a Milano, alla galleria Milano, programmaticamente intitolata "NON OSO / OSO NON" (2017-18), che finisce con una stanzetta tutta rosa (oltre che colore simbolico, Rosa è il nome della moglie, compagna, ispiratrice, collaboratrice, nonché artista in proprio) dove si trova distesa una Beatrice "nuda, salvo involta in un drappo sanguigno leggermente", secondo i versi di Dante. Per non parlare dei libri che continua a realizzare, e con cui vince premi, segno della loro attualità oltre che di riconoscimento. Sono sempre libri sia "teorici" sia "letterari", naturalmente, di cui Patella è sempre stato prolifico. **Ritiene che, privilegiando la scrittura (narrativa, poetica o psicoanalitica) operativa-mente più comoda... penalizzi le realizzazioni che offrono più visibilità?**

Tutt'altro, anzi. Patella è dunque un artista che non può non lavorare anche la parola, sia quella argomentativa sia quella letteraria, e le strutture liriche e narrative. La questione è importante, secondo me: se si guarda come Patella lavora la parola, si vede bene come la scompone e rimonta, come segue il suono spezzando, incollando, slittando, allitterando, deformando, così come se si guardano i suoi libri, si vede altrettanto bene come sono composti, tutti articolati di racconto, analisi, discorso, versi, immagini, diagrammi, e interventi a mano, disegni sparsi: è lo stesso lavoro. Ebbene, anche le sue opere vive, quelle che noi isoliamo per godercele di più, in realtà sono frutto dello stesso meccanismo di smontaggio e rimontaggio. E tutta la sua opera, nel suo insieme intendo, è come un suo libro, come una sua poesia, come una sua fotografia o video o oggetto. Patella è questo.

...E, quando gli viene data la possibilità, riesce a far emergere i capolavori che gli consentono di dialogare autorevolmente con la produzione visiva più avanzata del momento.

Questa è appunto la sua forza, quella di mantenere la complessità e totalità a cui non vuole mai rinunciare, fino a rischiare l'incomprensione, e al tempo stesso riuscire a produrre delle singole opere che non solo dialogano ma a volte anticipano la produzione più avanzata. Così l'uso della fotografia e del film, che tutti oggi riscoprono in chi li ha usati occasionalmente ma che lui ha usato sempre e portato a livelli ancora oggi tutti da riscoprire per la loro stranezza "sperimentale" – termine dei più usati nei suoi confronti, dietro al quale spesso si nasconde in realtà l'imbarazzo di non vedere bene di che cosa si tratta. Così, quel che ho già ricordato: terre animate, piante parlanti... Ma se si guarda più addentro alla sua opera, che dire delle scritture enantiomorfe? Non sono una grande invenzione? E i vasi fisiognomici? E i tableaux vivants con Veneri, Beatrici e altri "spogliarelli psicichi", come li ha chiamati. E le incisioni? Ma soprattutto, o comunque un posto particolare lo occupano le opere, diciamo così, ispirate da e a Marcel Duchamp, con un approccio che è tutt'altro che di influenza o di citazione, bensì di scoperta e reinvenzione. Si pensi a *MUT/TUM*, giocato sugli specchi "a cerniera" (nel senso di Lyotard, se mi si permette il rimando non patelliano): nessuno aveva mai notato tale legame tra i due termini duchampiani; per non parlare degli "errori" nel lettino di *Apolinère enameled*, che hanno dato vita ai *Letti wrong & right*. E ce n'è ancora...

Altra constatazione, tutt'altro che secondaria, sul rapporto tra Pat e DUCH (come lui familiarmente chiama Duchamp in certe pubblicazioni) che lei ha analizzato: l'intero percorso artistico di Luca è stimolato da una 'sua' visione del ready-made

duchampiano. Lui stesso ha dichiarato che “l’opera non nasce dal nulla” e lo esplicita sia in quelle oggettuali, sia quando rivisita più idealmente e concettualmente la classicità o le probatorie memorie del suo vissuto. Ovviamente, non si tratta di citazionismo impersonale, postmodernismo, oppure di arte puramente tautologica o autoreferenziale, perché è sempre implicato l’Io relazionale al Presente. Quindi, secondo me, il format di Patella non è trasgressivo in senso dadaista o decostruzionista. Al contrario, egli dialettizza con Duchamp interpretando il ready-made pure psicoanaliticamente e – come giustamente ha annotato anche lei – lo reinventa.

Patella dice anche del ready-made che ciò che più si vedeva e vede in giro è una ripresa formalista o da “scenografi”, a proposito dell’installazione, piuttosto che “culturale”. Il suo è un “red-made”, un “fatto rosso”, nel senso alchemico della rubedo, cioè del compimento. Non c’è uso dadaista né decostruttivo, lei ha pienamente ragione; c’è trasformazione, “arroventamento”, incandescenza dell’oggetto assunto nell’opera. Ormai l’uso dell’oggetto nell’opera è un dato acquisito, non è più né

dimostrativo né analitico; non sono neanche più ready-made. Il problema si sposta altrove, sul come e perché. Come dice bene lei, Patella fa entrare l’oggetto ready-made nella sua visione complessiva. Oppure potremmo dirlo con le parole di Gabriele Perretta: “Patella ha spostato l’asse dalla domanda sull’idea di costruzione dell’oggetto alla domanda sull’al di là dell’arte”. È un’osservazione molto interessante, perché dice che l’interesse per l’arte di Patella è proprio quella di portarla “fuori” dall’arte. Il ready-made cioè subisce lo stesso trattamento di qualsiasi altro elemento dell’opera di Patella. Non paia una ripetizione ridondante: è il lavoro stesso di Patella, se lo si dimentica, lo si manca. **Altra costante individuabile nella multiforme attività di Patella è la “performatività”, che si manifesta non soltanto nelle esibizioni come performer della prima ora o degli anni successivi: riguarda tutto il suo fare, con la penna e il pennello, l’apparecchio fotografico e la cinepresa, le installazioni e, in modo ancor più voluto, nelle edizioni dei libri-catalogo e libri-opera – dove registra, rielabora e trasforma – e nei giochi linguistici in funzione di significati altri. Un processo in progress che, però, non contraddice la circolarità del corpus di opere di ogni genere. Luca lo avrà certamente dimostrato pure mentre lei approntava il libro che lo disvela...**

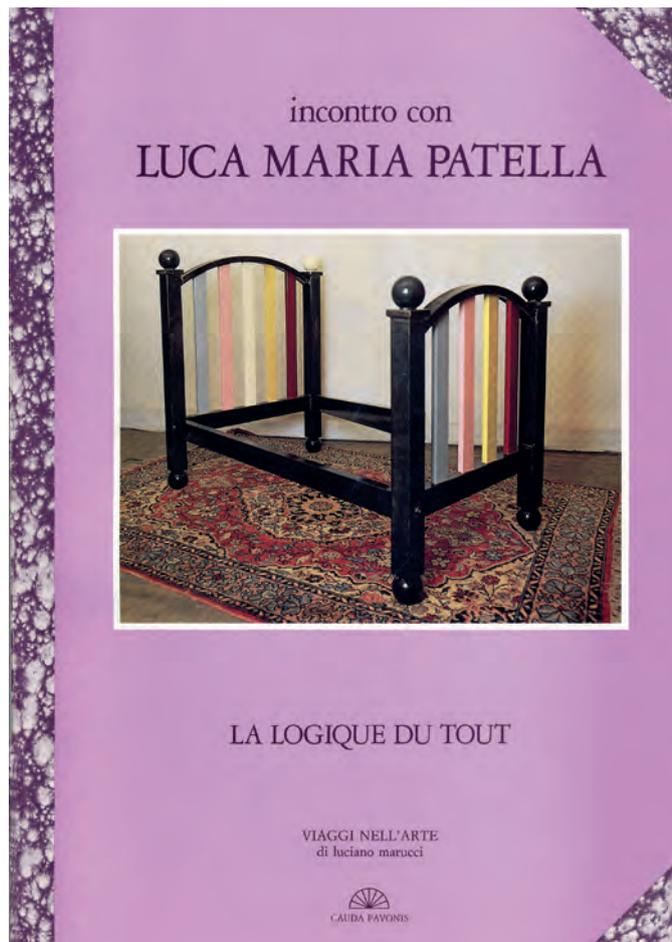
Certo, Luca è avvolgente, con la mente sempre in azione. Non finirebbe mai di raccontare rielaborando il racconto di ogni cosa, di ogni idea. Quindi non finirebbe mai un’opera, mai un libro, né lascerebbe che qualcuno finisca il suo se è su di lui! Ma così come per le opere, i libri e i discorsi, egli riesce a restituire il loro essere insieme “finiti” e “in progress”, altrettanto ha accettato la mia intenzione per questo libro. Io ho pensato che l’intransigenza operativa di Patella sia sacrosanta e anzi giustissima: niente cataloghi, niente pubblicazioni puramente esplicative o pubblicitarie, ma solo “lavori d’artista”, sempre e a ogni livello, ma che fosse necessario iniziare un lavoro anche di sintesi, se è possibile che non sia riduttiva. E inoltre che avesse bisogno di essere consegnato a uno sguardo complessivo da fuori. Così, mentre i suoi libri rielaborano, il mio ricostruisce, ripercorre, racconta, in modo che non risulti definitorio, l’inizio di un lavoro tutto da fare, quindi a mia volta l’invito a una rielaborazione. Patella voleva che il “disvelato” del titolo fosse scritto dis-velato, ma si capisce lo stesso, no?, senza innervosire quelli che odiano le lineette. D’altro canto il rimando per assonanza è all’“enameled” di Duchamp: smaltato, lì, Apollinaire lo è letteralmente!

Occorrerebbe ulteriore spazio per indagare anche altre componenti fondamentali, come la valenza pedagogica – riscontrabile nelle varie opere, nei suoi testi critici o nelle dichiarazioni verbali e perfino nella politica culturale –, la psicoanalisi e l’interazione; la dimensione poetica, umana, cosmica e alchemica.

L’enumerazione che lei fa è già indicativa dell’ampiezza della figura di Patella. Ognuno di questi aspetti è implicato a fondo nella sua opera. Va sottolineato, direi, come Patella ne faccia l’argomento di invenzioni del tutto originali. Per esempio: la dimensione pedagogica la fa diventare opera in una performance in cui sottopone il pubblico al test dei colori simbolici secondo Lüscher (“Test Lüscher dei colori”, 1973); la cosmologia trova un esito spettacolare negli emisferi giganteschi che espone in varie occasioni (*Mysterium Coniunctionis*, 1984); l’alchimia, del resto sempre presente, diventa reinvenzione costante delle tecniche, dalle fotografie a colori senza pellicola a colori (le foto stenopeiche a Montefolle, la città-antro-laboratorio d’elezione) alla *cauda pavonis* reale cattura nientemeno che in Polaroid (*Luca, Luce, Lumière*, 1992); la psicoanalisi diventa chiave globale nella

Libro-intervista realizzato da Luciano Marucci con Luca Maria Patella (Edizioni Cauda Pavonis, Ascoli Piceno, 1988)

Sulla quarta di copertina figura il *Letto Wrong* di Patella, 1983-1986 (versione in ferro laccato di cm 95 x 144 x 110): una ‘interpretazione’, a partire dal piccolo ready-made duchampiano *Apolinère Enameled* del 1916-’17. Il *Letto* rappresenta un paradosso visivo: spostandosi da un punto di vista privilegiato si scopre che la fiancata posteriore lo attraversa in diagonale. Il *Wrong Bed* fa parte del complesso-installazione di Patella: *DEN & DUCH dis-enameled* (composto di oltre trenta opere, anche di grandi dimensioni) e va accostato al complementare *Right Bed* (‘corretto’, sia strutturalmente, sia cromaticamente). Collezione Stedelijk Museum, Amsterdam.



frase (di Diderot riletta) “Io non appartengo a nessuno e appartengo a tutti. C'eravate prima di entrarvi e ci sarete quando ne sarete usciti” proiettata nei colori simbolici sulla facciata del Palazzo Comunale di Montepulciano nel 1983. E così via.

Al di là della citata valenza didattica, delle frequenti spiegazioni dell'artista-intellettuale – a voce o a mezzo delle interviste rilasciate – credo che sul suo lavoro, specie a livello più alto e penetrante, si possa e si debba dire altro.

Per me Patella, lo ribadisco, è un modello di operatività artistica. E per modello intendo che la sua originalità, come ogni vera originalità, si ripercuote sugli altri: proprio perché unico, mostra come vanno trattati anche tutti gli altri, quelli veri, naturalmente. Altrimenti sarebbe fine a sé stesso parlare di quanto abbiamo parlato: complessità, interdisciplinarietà, globalità, dialettica...

Insomma, se è vero che vanno apprezzate maggiormente le opere degli artisti (rari) che non ripetono il loro stile, come dovremmo valutare le invenzioni a oltranza di Luca Maria Patella che ricerca, sperimenta e (re)inventa continuamente, anche ora!?

Il non ripetere il proprio stile spaventa il collezionista e il mercato, ma è parte integrante della contemporaneità la consapevolezza di un'altra unità e coerenza, quella appunto della complessità. La reinvenzione è la spia della continua rimessa in gioco di sé stessi e delle proprie idee e scoperte, è l'arte stessa, che non è mai stanca e abbandonata, è sempre smaltata e disvelata.

16 gennaio 2021

Armando Lulaj, artista

Luciano Marucci: Segui con particolare attenzione le trasformazioni sociali del tuo Paese?

Armando Lulaj: Non credo che quanto accade in Albania abbia a che fare solo con la nostra situazione locale. Credo sia più complicato. La nazione rispecchia realtà diverse che si sviluppano in Europa, in Asia, o addirittura negli Stati Uniti. Penso che ci stiamo muovendo verso un futuro molto instabile e complesso, perché in un certo senso continuiamo a ‘rubare’ particelle dalle realtà di altre nazioni. L'incapacità di costruire una società giusta e la perenne posticipazione nell'immaginare altri futuri rimane una sfida per le generazioni a venire.

Con le opere metaforiche intendi provocare una maggiore presa di coscienza della realtà quotidiana? Pensi di interpretare i voleri della collettività?

Cerco in qualche modo di rendere visibile ciò che si pensa sia stato perso, ossia una reazione alla presa di coscienza diretta della realtà sociale e politica che nella collettività si attiva e si cristallizza rapidamente. Oggi viviamo dentro un oblio e una stanchezza sociale portata al massimo livello dalla politica corrotta. Io, con l'attività personale, o all'interno del Debatik Center of Contemporary Art (D.C.C.A.), cerco di riaccendere la miccia facendo anche uso delle metafore e dei loro sotto-strati astratti. **Di solito, i temi che tratti sono riferiti alle criticità del sistema socio-culturale e politico dell'Albania?**

Sì, ma non solo. Nel 2018 sono stato denunciato al commissariato dalla rappresentanza legale del Direttore della Galleria Nazionale d'Albania per il progetto “Bullet in Envelope” (2018), che ha prodotto reazioni violente, nonché per i documenti riguardanti l'organizzazione del sistema dell'arte nel Paese, quello giudiziario, il controllo delle istituzioni culturali da parte della politica, le interpretazioni del direttore della Galleria Nazionale e le contro-interpretazioni di un noto procuratore di Tirana. L'operazione, durata mesi, comprendeva ‘giochi’ e simboli



Armando Lulaj con il suo incontrollabile manichino nella *piece* “2030 - Lancio nella contemporaneità” 2019 (courtesy l'Artista; ph E. Zhabjaku)

linguistici del sistema dell'arte e della politica, che ogni persona attenta al presente albanese e al suo futuro, poteva intuire. Smascherati dalla procura che ha rivelato i fatti, gli accusatori delle istituzioni, per controbilanciare, hanno sparso voci fasulle su di me nei circoli d'arte di Tirana e Berlino. Comunque, oltre alla critica del sistema politico e istituzionale dell'arte, che è parte centrale del mio operare, rimango interessato al ‘gioco’. A me piace ancora giocare, specialmente adesso.

Trai sempre ispirazione dal contesto sociale del momento?

Non direi. Spesso, ovviamente, ciò che avviene fuori non è allo stesso livello della vera percezione. Però, altre volte, la metafora diventa la chiara anticipazione di quanto sta per avvenire e combacia con la realtà di cui sono interessato.

In genere, tendi a esasperare le visioni reali per far arrivare prima il messaggio?

Anche..., ma il mio messaggio non è mai unico. Sono più portato ai sotto-messaggi nascosti che completano la scena. Nel 2017-18, per cento giorni consecutivi, ho inviato messaggi alla posta elettronica del governo e a quella di rilevanti figure del sistema dell'arte, della politica mondiale e del giornalismo investigativo. Li ho intitolati “SPAMS. I 100 SPAMS”: erano puzzle tratti dal contesto che stavamo vivendo, ma anche dei ‘pronostici’. Il 6 gennaio 2018 ne ho mandato uno anche al sindaco di New York, de Blasio, chiedendo di rimuovere urgentemente il monumento dedicato a Theodore Roosevelt, simbolo di razzismo e colonialismo. Non so se l'ha letto, comunque la mia intenzione era anche

quella che lo SPAM doveva finire nella cartella spam dell'inbox, che viene mandata immediatamente nella spazzatura.

Quindi, fai anche politica indipendente dalla governance!?

Essendo interessato all'arte e alla politica, mi pesa quanto viene erroneamente narrato nei circoli d'arte contemporanea, specialmente all'estero: la fusione in Albania dell'arte contemporanea alla politica, che non corrisponde assolutamente alla realtà. Questa è la più grande performance messa in scena nel Paese.

...Ma riesci a esprimerti e a comunicare senza censure...

No, non riesco. Il problema non è solo la censura che viene dal governo, ma da quelli che un tempo portavano avanti un certo progresso nell'arte contemporanea favorendo il libero pensiero, che oggi sembrano diventati bravi burocrati e conservatori. Sono loro il primo filtro che impedisce di far arrivare il messaggio. Quindi, per comunicare più liberamente, ho dovuto tagliare fuori loro; quelli che applaudono il lavoro della Galleria Nazionale e del COD (Center for Openness and Dialogue): gli ambasciatori d'arte del governo. Non so quando nel Paese si potrà fare una mostra non controllata, che analizzi il rapporto tra arte e politica. Sarà difficile, perché i progetti dei curatori di mostre prima devono passare nell'ufficio del Primo Ministro per avere i supporti necessari o altro, come è successo in passato. L'attitudine alla mancanza di ricerca sul territorio, specialmente dai curatori stranieri, sia dei nuovi talenti sia della fusione tra arte contemporanea e politica, deve finire, come dovrebbe finire la tendenza di esplorare terre da colonizzare.

"Untitled" 2010, neon bianco, installazione alla mostra personale del 2011 presso la galleria Artra di Milano, intitolata "No Mercy" (courtesy l'Artista)



In sintesi, dopo la tua imponente esibizione nel Padiglione Albania della Biennale d'Arte di Venezia del 2015, come è andata avanti la ricerca?

Grazie alla mia esibizione, quell'edizione è stata considerata da tutti gli addetti ai lavori e anche dal Ministero della Cultura il miglior Padiglione realizzato dall'Albania. Che ironia! Anche se abbiamo avuto tanti problemi come squadra (ideologici, pragmatici, nonché politici), i punti focali del padiglione non sono mancati e sono stati ben mirati. Fin da quando ho iniziato questo mestiere ho capito che l'arte è una lunga marcia da fare a piedi. Non ho mai preferito vie di mezzo o giungere a destinazione con procedimenti veloci. Oggi questo percorso può sembrare primitivo, rispetto a ciò che spesso avviene nel resto del mondo. È importante operare con impegno, senza mentire. Vorrei tornare indietro nel tempo, a quando facevo le opere senza eccessivi supporti, ma solo con collaborazioni volontarie. È un po' come marciare verso la povertà, che è più difficile. Ora sto realizzando opere con costi minimi che, però, consentono di ottenere lo stesso impatto estetico e concettuale.

Hai difficoltà a realizzare opere in spazi pubblici?

No, l'ho sempre fatto senza permessi, fin dagli esordi (2001), quando fui radiato dall'Accademia di Belle Arti di Firenze, perché all'esame presentai l'opera *Walking Free in Harmony*. Adesso con il D.C.C.A. di Tirana l'unica sede dove produciamo e facciamo vedere la nostra intera produzione è la strada. Tuttavia non è facile, perché in questi ultimi anni la gente ha perso ogni interesse per l'arte, per cui occorre anche incuriosire e far partecipare le persone. Agli inizi del 2000 non era così. Ora si crede che fare arte è come fare politica, proprio come fa il Primo Ministro. Il pubblico viene influenzato da lui, dal suo potere e dal denaro che possiede. Quindi, secondo me, è necessario cambiare tale percezione. Edi Rama, prima di diventare 'poliziotto', aveva insegnato nell'Accademia di Belle Arti di Tirana, eppure nella città ancora mancano luoghi per esporre. Nonostante le promesse del 2013, non sono stati creati spazi per gli artisti. Si diceva che Tirana doveva trasformarsi in una mini Berlino per l'arte contemporanea, invece, l'unico spazio nuovo aperto, costato moltissimo, è il COD, al primo piano del palazzo del governo. Lì e alla Galleria Nazionale si attuano prevalentemente programmi in modo defilato, un po' da museo di un paese governato dalla destra sovranista.

Agli artisti albanesi è concesso di intervenire liberamente nella riqualificazione urbana?

Dipende. Ci sono artisti schierati con il potere, ai quali è concesso di intervenire negli spazi pubblici e fare anche design urbano. Sono gli ambasciatori della cultura del governo, che hanno anche la libertà di autoproclamarsi dissidenti!!! Questa è l'assurda libertà che viene loro concessa! "UNTITLED (Pissed Off)" è il lavoro realizzato nella nuova piazza centrale: il progetto più grande di riqualificazione urbana della nazione (inaugurato nel 2017), polemizzato per come fu appaltato e per il design, pubblicizzato addirittura come se fosse eseguito con il maggiore consenso dei cittadini. Il progetto è ancora molto contestato anche per la tragica morte del sedicenne Ardit Gjoklaj, il quale lavorava illegalmente nella discarica di Tirana, che era sotto la supervisione del Comune. L'incidente, dopo essere stato arbitrariamente manipolato dal Comune di Tirana, è stato chiuso dal Procuratore, fratello dell'imprenditore che, subito dopo l'archiviazione del caso, ha vinto l'appalto della piazza principale della città...

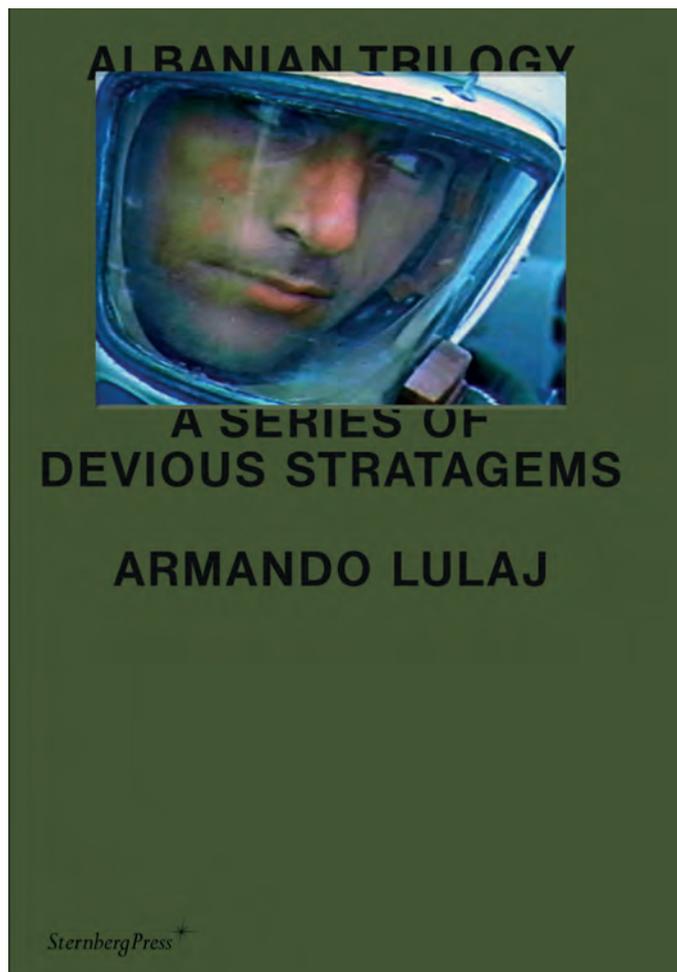
In precedenza, per sostenere le spese contavi sui collezionisti o sugli sponsor?

Dipendeva e dipende dalle specificità dei progetti.

Domanda imprescindibile: come hai operato durante il lockdown?

Normalmente, come ogni volta che sono in studio. Ho realizzato un centinaio di *Cave Paintings* sopra i sacchi neri da spazzatura, bandiere americane, e su cartone da costruzione. Inoltre, assieme a Marco Mazzi, mi sono dedicato alla traduzione in inglese e giapponese della pubblicazione “CONTROL”, che parla, appunto, della situazione dell’arte contemporanea e della politica nel Paese. Il libro, pubblicato da Silvana Editoriale, è uscito in Italia nel febbraio dell’anno scorso. Durante il lockdown ho iniziato anche un progetto sulla cosiddetta “Casa Gialla”, che si trova nel nord d’Albania. Prima menzionata da Carla del Ponte nel suo libro e poi presente nel rapporto di Dick Marty sui crimini di guerra e il traffico di organi in Kosovo. Subito dopo la quarantena ho visitato la “Casa” per capire le ragioni dell’accusa, giacché si sostiene che durante la guerra essa fu trasformata in ospedale per espantare organi di oltre 300 prigionieri di guerra, tra cui serbi, rom e albanesi oppositori dell’U.Ç.K. (Esercito di Liberazione del Kosovo). Questa storia, con tutto ciò che ne è derivato successivamente anche a livello geopolitico, sembra essere la più grande *fake news* mai prodotta nei Balcani. Così, con l’aiuto di un architetto, ho preso le misure di tale Casa e tracciato il disegno tecnico in scala. Ciò fa parte di un progetto più ampio che forse proporrò a Manifesta Biennale che si terrà proprio in Kosovo nel 2022, ma dubito che lo faranno esporre, perché probabilmente non tratteranno queste problematiche radicali.

Copertina del libro di Armando Lulaj (Sternberg Press)



Pensi di poter ricevere stimoli creativi dall’attuale condizione esistenziale?

Sì, anche se la situazione tragica che stiamo vivendo è confusa e devo pensarci bene... In uno scambio di e-mail con Osamu Kanemura, scrivevo che il rallentamento imposto dalla quarantena è anche importante per l’umanità.

Fai anche uso del mezzo digitale?

Sì.

Hai progetti da attuare dopo l’auspicata normalità?

Non ho mai pensato che abbiamo vissuto nella normalità...

Si è spenta la polemica sorta dalla demolizione dello storico Teatro Nazionale di Tirana?

Non credo che l’operazione di tipo militare contro il patrimonio della cultura e un gruppo di artisti possa spegnersi, anche se si sta facendo di tutto per cancellarla. Il governo e il comune sono sorretti anche da una schiera di pessimi artisti di teatro e delle arti visive che fanno propaganda pro-governativa solo per i loro interessi finanziari. La lettera aperta, ideata e scritta da Jonida Gashi e Vincent W.J. van Gerven Oei, rispettivamente fondatore e collaboratore del D.C.C.A. (pubblicata sul sito web Hyperallergic), ha attirato l’attenzione di chi non conosce l’arte e la politica fascista del governo albanese, che all’estero si è costruito un’immagine diversa di sé. La lettera riguardava l’attacco al Teatro Nazionale dalle forze dell’ordine, in piena crisi pandemica, e alle politiche di Rama. Tra gli altri, è stata firmata anche da Franco Berardi, Clare Bishop, dal Forum Italiano dell’Arte Contemporanea, da Art Workers Italia e circola ancora. Poco tempo fa, Tania Bruguera mi ha scritto per aggiungere il suo nome alla lista dei firmatari, e l’ho comunicato ai responsabili.

In Albania ci sono altri artisti impegnati socialmente?

Sì, però quelli tosti si contano sulle dita di una mano.

Il Premier e la Ministra della cultura non favoriscono le attività artistiche?

Io non ho mai creduto al programma sulla cultura pomposo di questo governo. La visione proclamata nel 2013 si è rivelata una falsità anche per il mondo dell’arte contemporanea e ora si chiede di conoscere la verità. Oggi tutto è controllato dal Partito Socialista che di socialismo porta solo il nome: dal governo ai comuni, al sistema giudiziario, fino alla maggioranza dei media culturali. Il Partito del politico-artista favorisce le attività di artisti o di organizzazioni che evitano la critica sociale e al sistema. In merito va ricordato che con la demolizione del Teatro Nazionale c’è stata una specie di coesione di vari operatori artistici, ma dopo poche settimane ciò è svanito. Per avere un risultato duraturo non basta la firma o un’intervista su un importante quotidiano straniero: serve un atteggiamento fermo; servono artisti con la spina dorsale.

Io non ho conoscenze sufficienti per valutare compiutamente la situazione artistico-culturale e socio-politica dell’Albania. Per il Primo Ministro Edi Rama, che si era dedicato alla pittura e alla pallacanestro, i creativi e gli intellettuali non allineati sono considerati scomodi?

Assolutamente sì. Le voci contro questo governo sono da alienare e combattere il più possibile. Anche se temono le conseguenze, sempre più gli artisti e gli intellettuali stanno comprendendo la situazione e ne stanno parlando più apertamente. La stretta amicizia che il Primo Ministro ha con Erdogan e il sostegno che dà al suo regime dittatoriale è una prova della sua posizione attuale.

Le disuguaglianze sociali e le disparità di genere sono ancora accentuate?

Sì, per questo la gente abbandona il Paese. Durante i due mandati

del governo Rama molte persone sono scappate in Europa o altrove. C'è povertà, manca lavoro e per farsi strada bisogna avere il tesserino del partito di turno. Prima viene il Partito, poi il Paese! Per quanto riguarda le disparità di genere, sembra ridotta rispetto a quando c'era il governo precedente, ultra conservatore, di Berisha.

In questi ultimi anni sono stati fatti passi avanti nel riconoscimento dei diritti umani?

Non so quali informazioni vengono fatte circolare. Le ultime estradizioni dei membri del FETÖ (il movimento Gülen) dimostrano che i diritti umani in Albania vengono brutalmente violati, tanto che le associazioni internazionali li reclamano. Per non citare le proposte di leggi del governo Rama che non garantiscono certi diritti inviolabili dell'uomo.

Secondo te, per attuare le riforme più incisive, oltre alle risorse finanziarie, manca la volontà politica?

Certamente. I politici che potrebbero fare un buon lavoro vengono spostati. Le decisioni che vengono prese dal governo non sono logiche e vengono giustificate con la propaganda.

L'istruzione pubblica è totalmente libera dai condizionamenti statali?

È molto controllata, come tutta l'amministrazione pubblica.

Ora la didattica a distanza viene praticata diffusamente?

Veniva praticata quando hanno chiuso le scuole, ma i villaggi lontani dalle città non potevano usufruirne.

Dal tuo Paese non mi pare che in Italia arrivino frequenti notizie sugli effetti della crisi pandemica. Vengono varati importanti provvedimenti anti-Covid?

Sarà perché l'Italia non è molto interessata a certe nostre condizioni...

La difficile situazione economica, specialmente per combattere l'accresciuta povertà, viene affrontata seriamente?
No!

Come reagiscono gli artisti e gli intellettuali alle restrizioni imposte dall'emergenza sanitaria?

Durante la prima quarantena le restrizioni sono state ferree. Da quello che so, pochi artisti si sono opposti. Adesso non ci sono restrizioni come negli altri paesi, anche quelli confinanti. È tutto aperto e, allo stesso tempo, tutto chiuso. Le statistiche del governo sul numero di persone colpite dalla pandemia e dei decessi non sono reali. Dai dati emanati risultano solo 1200 morti per la pandemia. Pochi giorni fa l'Istituto delle Statistiche (INSTAT) ha dichiarato una cifra di 6000 morti in più nel 2020, rispetto agli anni precedenti. Questo aumento del 28% il governo non lo indica nelle dichiarazioni.

Stanno cambiando le modalità di produzione delle opere e di fruizione degli eventi culturali?

Sì, un po' come dappertutto.

Si fa un largo uso della Rete, dei canali social e dei siti web personali?

Abbastanza. Le ultime proteste sono state organizzate e diffuse attraverso i canali social, e questa è stata una novità. Anche i siti web, che mostrano le opere degli artisti o l'attività delle istituzioni, da un po' di anni sono diventate piattaforme alquanto utili.

Il ruolo delle istituzioni museali è mutato in senso virtuale?
No, perché credo manchino le risorse finanziarie.

Per concludere: alcuni artisti albanesi ambiziosi si sono trasferiti in altre nazioni, tu perché hai preferito rimanere nel luogo di origine? Senti il bisogno di fare arte strettamente connessa all'identità territoriale?

Ho vissuto all'estero per quasi tredici anni, decidendo di portare a compimento ciò che gli altri non hanno mai voluto fare.



Lulaj "Cave painting" (towers) 2019, enamel su bandiera americana (Collezione privata, courtesy l'Artista; ph E. Zhabjaku)

Sono tornato indietro perché mi attirava tanto la scelta inversa. Poiché mi serviva uno studio più grande, e questo Paese per me lo era, nel 2012 sono tornato per lavorare al progetto "NEVER". Ho voluto tentare di operare con le mie idee, anche se da una posizione svantaggiata. Del resto, non è importante dove si vive, ma il messaggio dell'opera e il viaggio che essa può intraprendere da sola. Ancora più importante è la matrice nascosta che le dà peso, e se ciò che faccio non suscita l'interesse del sistema, non mi importa. Molti artisti albanesi hanno difficoltà a reinventare sé stessi, proprio perché non riescono a superare la narrativa che si sono fatti cucire addosso (o forse anche per colpa del sistema), che li vede sotto una certa categoria, senza avere il coraggio di contraddire e dare una vera spinta alla creatività. Altri, invece, sono più stabili ma, allo stesso tempo, intrappolati nel loro lavoro, e ciò si percepisce tanto nella produzione. L'ambizione, il potere e la falsità portano a compromessi che sottraggono peso all'opera e ad adattarsi all'andamento dell'attuale potere. Basta dare un'occhiata all'unico artista emerso, il Primo Ministro che in questi ultimi anni ha abilmente conquistato l'attenzione di una certa schiera del mondo dell'arte contemporanea, la quale poteva essere indirizzata verso i nuovi talenti e lo sviluppo delle pratiche dell'arte contemporanea ancora mancante. Io, come si nota, sono interessato ad altro, ho altre ambizioni.

25 gennaio 2021

6a puntata, continua