

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (VII)

a cura di **Luciano Marucci**

Il protrarsi del *lockdown*, causato dalle varianti del Covid-19, ha reso più convincenti gli annullamenti o gli slittamenti degli eventi promossi da organismi pubblici e da operatori privati, nonché le sospensioni dell'insegnamento scolastico in presenza.

Con i disastri scatenati dalla pandemia e l'accelerazione dei cambiamenti climatici a livello planetario viene da pensare a una vendetta della Natura che esige rispetto per la generosa ospitalità offerta agli esseri viventi. In verità, il virus più virale e micidiale è proprio il genere umano con le sue sregolate azioni predatorie. Gli enormi problemi, sorti dalla straordinaria emergenza sanitaria, hanno stimolato una riflessione anche sulle questioni ambientali, ma ormai è impossibile cambiare radicalmente lo stile di vita degli individui e la moderna organizzazione delle comunità, per cui non resta che contare sulle potenzialità della scienza, purtroppo, spesso disattese dalla *governance*. Così l'ecosistema diverrà sempre più instabile e, paradossalmente, i costi per riparare i danni saranno sempre maggiori dei benefici. Mancano cultura diffusa, comportamenti responsabili e capacità di riconoscere i valori sostenibili. Di conseguenza, non sono finanziati i progetti indispensabili per assicurare un futuro migliore specialmente alle giovani generazioni. Quindi, siamo costretti a vivere con una differente identità dal volto coperto dalla mascherina per un periodo imprevedibile. Nel frattempo, aumentano le disuguaglianze, le sofferenze dei diversi settori e la rabbia sociale. Come estremo rimedio, si punta tutto sulla vaccinazione di massa. Insomma, il Covid-19, in rapide mutazioni, detta legge; non ci consente neanche di discutere d'altro. E, nonostante la gravità della situazione, alcuni politici, con l'alibi di fare il bene del Paese, continuano a lanciare annunci propagandistici per avere consensi elettorali, accrescendo la confusione e l'insicurezza.

In questo contesto anomalo, proliferano anche le iniziative, più o meno condivisibili, nel tentativo di superare l'isolamento imposto dall'epidemia. Ma l'industria artistica, senza la partecipazione fisica della gente, è bloccata e, per farla ripartire nella post-pandemia, si dovranno sperimentare nuove strategie. Le istituzioni museali che se lo possono permettere, finalmente, per non perdere i contatti con il pubblico, si stanno digitalizzando e propongono contenuti e mostre online: quelle scolastiche, al fine di non promuovere... l'ignoranza, vanno acquisendo competenze specifiche, non soltanto nelle tecnologie digitali, per attuare seriamente la didattica a distanza. Queste realtà, tutto sommato utili, spingeranno il governo ad adottare provvedimenti per estendere l'uso del mezzo informatico, anche nell'amministrazione pubblica, dove l'evoluzione ancora non c'è stata.

Comunque, la speranza di risorgere anche moralmente dalle ceneri non si può spegnere, anzi, per reagire alle avversità, noi proseguiamo il dibattito, seppure in formato virtuale, coinvolgendo autorevoli rappresentanti di ambiti eterogenei.

Laura Salas Redondo, *critica d'arte e curatrice*

Luciano Marucci: A Cuba, in mancanza di mostre in presenza, si attuano eventi virtuali?

Laura Salas Redondo: Sì, in questo anno gli eventi virtuali si sono moltiplicati, perché i musei e le gallerie dello Stato sono chiusi, e le iniziative private che funzionano come gallerie, anche se non sono autorizzate, hanno potenziato i social e le attività nel virtuale. Purtroppo, tali attività virtuali non sono fruibili da tutti perché internet a Cuba costa molto. Comunque, ci sono stati degli eventi, come quelli che abbiamo realizzato con i progetti dell'“Ambasciata Rebirth/Terzo Paradiso” (<http://www.tercerparaisocuba.org>, <https://www.instagram.com/tercerparaisocuba/>) di Michelangelo Pistoletto e della Galleria Continua di Cuba, ad esempio, diversi *workshop* (https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1RJR0bXJNyZSQDQJcP4_Fe49pBaU5PLa0) che si potevano scaricare per i bambini. Li abbiamo anche stampati e inviati ai loro genitori, con un servizio di bici-messaggio dei quartieri, ispirati alla sostenibilità e all'attenzione che si deve dare all'acqua, al riciclo creativo e alla permacultura: tutti valori che noi stessi condividiamo. Altre iniziative che adesso mi vengono in mente, sorte all'inizio del *lockdown*,

Laura Salas Redondo con le figlie Zoe (2 anni e mezzo) ed Eva (7 mesi)



sono *challenge*, come sono state chiamate le sfide promosse dal Museo Nazionale delle Belle Arti (<https://www.instagram.com/bellasartescuba/>), con le quali si invitavano le persone a farsi delle foto con le opere della loro collezione, per poi inviarle o pubblicarle sui loro social media in maniera anche divertente, soprattutto nelle prime settimane quando era tutto più oscuro. L'abbiamo fatto anche tra amici. Nell'ambito più "classico" dell'arte contemporanea, è stato attuato il progetto "Silence Specific" (https://www.instagram.com/silent_specific/), ideato dal grande artista cubano René Francisco e della giovane curatrice Dayneris Brito, dove certi artisti sono stati invitati a fare interventi pubblici solo in virtuale. Siamo riusciti a realizzare l'edizione del "Rebirth Forum", pure con Michelangelo Pistoletto a Cuba (la sesta consecutiva) su WhatsApp, perché, seppure molto popolari, le piattaforme come Zoom e Google Meet a Cuba non funzionano. Invece, un incontro virtuale di tre giorni, tramite *WhatsApp*, al quale nessuno credeva, è anche andato bene.

Quindi, si fa ampio uso dei mezzi digitali!?

Siamo stati fortunati che il Covid sia arrivato nel ventunesimo secolo, perché prima non sarebbe stato possibile, ma è un uso molto limitato per le differenti possibilità di acquistare il mezzo necessario. Inoltre, ci sono dei quartieri che non possono accedervi, in quanto non sono connessi.

Prima ho dimenticato di citare un'altra iniziativa online in pieno svolgimento: 10PORARY SHOW, attuato da 10 professioniste dell'arte (artiste, registe, curatrici) di 10 paesi diversi, con immagini e testi su Instagram, che illustrano il loro pensiero sulla vita, la società e l'arte. Per 10 giorni, 10 temi rappresentati in 10 immagini e 10 didascalie con l'*hashtag* #10poraryshow. 100 giorni per 100 post su Instagram di 10 addette all'arte, che abitano il mondo, guardano, studiano e vivono il quotidiano. Una rete di parole, immagini ed emozioni. Il racconto di un mondo multimediale e multirazziale attraverso una visione femminile di ciò che siamo nel 2021, con 10 temi che possono essere scritti e descritti da ciascuno con immagini, parole e sensibilità indipendenti. Una mostra d'arte contemporanea che vuole offrire una narrazione sul presente che guarda al futuro, invitando alla lettura e alla riflessione, a far parte di un tutto che aspetta solo di essere riattivato (https://www.instagram.com/10porary_show/).

La didattica a distanza funziona bene? Viene praticata anche nei luoghi isolati?

Questa didattica non avviene tramite internet, ma con la televisione nazionale, mezzo che tutti hanno in casa, per cui è stata creata una programmazione che non è nuova perché quando ero più giovane e frequentavo la scuola media a Cuba esisteva già il sistema che potremmo chiamare "tele classi", dove un professore, a distanza, indica i contenuti delle diverse materie. Quindi, più o meno, eravamo abituati a questa modalità, ma ora i bambini restano a casa. Le scuole sono chiuse, hanno riaperto un mese e mezzo tra novembre e dicembre, poi, a causa della crescita dei contagi da Covid-19, siamo ancora con le scuole chiuse. All'Università stanno provando un sistema di 'intranet' che non è tanto costoso ma non ancora totalmente efficace.

Dove e come hai vissuto il primo lockdown e quello attuale?

Durante quello di marzo 2020 ero in Francia, nella campagna parigina dove abito da quasi tre anni con il mio compagno e la mia bambina che adesso ha due anni e mezzo, mentre ero incinta di quattro mesi della seconda figlia. Ovviamente è stato un cambiamento radicale, come per gli altri, perché questa pandemia ha trasformato la vita di tutti, però io sono

stata fortunata, dal momento che avevamo un giardino con un po' di natura intorno. Poi in questi mesi abbiamo potuto lavorare a distanza, giacché lo *smart working* è stato messo in piedi subito, sia per me sia per il mio compagno. Una vera prova del fuoco, perché essere chiusi in casa 24 ore su 24, 7 giorni su 7, non è cosa facile da sopportare. La nostra seconda bambina è nata ad agosto dell'anno scorso, in piena pandemia, anche se allora si poteva respirare di più all'aperto.

Hai occasioni per esercitare l'attività critica e curatoriale?

Sì, non mi sono mai fermata, anzi nel corso di entrambe le gravidanze ho avuto l'energia di lavorare fino all'ultimo, al 100% sul progetto di Pistoletto a Cuba "Ambasciata Rebirth/ Terzo Paradiso", al quale collaboro dal 2014. Lì, in quel periodo, abbiamo sviluppato varie attività, sia io come fondatrice del progetto e le persone che collaboravano, sia le coordinatrici di una rete di altre iniziative sociali di vari settori, non solamente dell'arte. La cosa interessante del progetto è che si trattava veramente di una rete, di una realtà della società civile e governativa molto importante a Cuba. In tutto il 2020 abbiamo sviluppato tanti di questi processi all'esterno e nella nostra organizzazione interna, riordinando l'archivio e definendo un nuovo progetto sul riciclo della plastica chiamato "La Mina" (La Miniera), sempre ispirato alle teorie e alla filosofia del "Terzo Paradiso" di Pistoletto. Tutto questo, per me, dal lato professionale è stato molto positivo (<http://www.laminatercerparaiso.org>).

Ritieni che ormai si debbano ripensare i format espositivi?

Sì e no, perché da secoli nella storia dell'arte ci sono ripensamenti e le forme innovative che si potevano sviluppare con la pandemia sono arrivate, qualcuna anche per rimanere. Vedendo i record di vendite dell'arte virtuale e come sta avanzando il settore, si può dire che stiamo percorrendo un'altra strada di questo mondo in continua trasformazione. Mi piacerebbe pensare che si apriranno altri orizzonti ma, in ogni caso, le mostre nel cubo bianco continueranno a esistere e potremo andare a visitarle. Io faccio parte di una generazione a cui piace leggere i libri e frequentare i musei veri, pure se sono aperta alle novità della realtà virtuale, di *blockchain*, che si sta sviluppando da anni.

Dopo l'esemplare operazione condotta a Cuba con Michelangelo Pistoletto, oltre alle iniziative già descritte, hai avuto l'opportunità di attuare altri progetti altrettanto propositivi?

Laura Salas Redondo con Michelangelo Pistoletto durante il V "Rebirth Forum Habana" 2019 (courtesy Embajada Rebirth/Tercer Paraiso Cuba; ph Hansel Leyva)

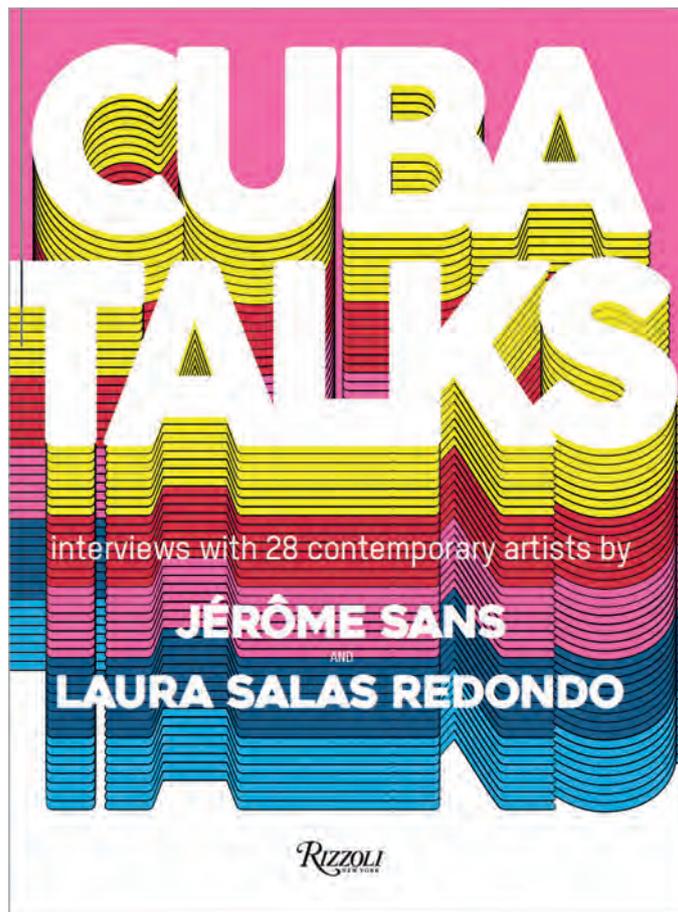


Certo, come dicevo, lavoro sempre con la Fondazione Pistoletto, su come l'arte nella società attuale sia basilare per cambiare le cose attraverso le nostre azioni. Quindi, il lavoro è grande e più andiamo avanti, più ci rendiamo conto che c'è tantissimo da fare. Come dice Pistoletto: "C'è tanto da fare, non so dove si arriva ma, intanto che faccio, sono molto felice di farlo". Oltre a questo, che ho nel cuore ed è parte della mia vita – perché il "Terzo Paradiso" è veramente una filosofia di vita – continuo a lavorare con degli artisti cubani: ho fatto un libro sull'arte contemporanea cubana insieme a un curatore francese, Jérôme Sans, intitolato "Cuba Talks", realizzato con interviste, testi critici e una scelta di immagini bellissime. È stato pubblicato dalla Casa Editrice Rizzoli. Con Jérôme sto organizzando anche una mostra collettiva con artisti cubani e internazionali per la Biennale dell'Avana di quest'anno (https://www.instagram.com/cuba_talks_cuba_habla/).

Gli artisti più giovani traggono ispirazione dalla nuova scena socio-sanitaria?

Sì, l'artista è un essere curioso. Ci sono tanti che nelle opere riescono a fare astrazione; tantissimi altri, invece, sono influenzati dall'attuale contesto esistenziale, che definiamo "artisti più contemporanei". La situazione drammatica, profonda e globale, sta già producendo dei risultati artistici. Ne vedremo di più tra qualche mese o qualche anno. Ho collaborato con Pablo Corral, un grande fotografo equadoriano, per il progetto "Postales del Coronavirus" pubblicato nel New York Times (<https://www.nytimes.com/es/series/postales-del-coronavirus>) per una intervista con Pistoletto. Corral

Copertina del libro di Jérôme Sans e Laura Salas Redondo, Rizzoli New York, 2019



Workshop "CreArte desde Casa", stampato per i bambini del quartiere cinese dell'Avana, in collaborazione con l'Ambasciata Rebirth/Tercer Paraíso Cuba, la Galleria Continua dell'Avana e il progetto "Nombres" 2020 (courtesy Embajada Rebirth/Tercer Paraíso Cuba)

è riuscito a pubblicare delle bellissime testimonianze di artisti nel lockdown. Questa avventura è proseguita attraverso il sito Poy Latam, del cui consiglio editoriale faccio parte (<https://poylatam.org/equipo-revista/>).

Dal tuo punto di vista, la collettività quali insegnamenti costruttivi ha derivato dalla crisi provocata dal Covid?

Penso che siano stati compresi fatti prima inimmaginabili. Adesso, purtroppo, le disuguaglianze sono ancora maggiori. È chiaro che da parte dell'uomo c'è stato un abuso della natura e che ciò deve fermarsi. Il rallentamento dei ritmi dell'umanità ha dato esiti positivi che dobbiamo consolidare.

Specialmente durante il distanziamento sociale causato dalla pandemia, la 'maternità', oltre ad aver dato un altro senso alla tua vita, ha influito abbastanza anche sull'attività nel campo artistico?

Essere doppiamente madre, seppure fossi felice anche prima, con due bambine piccole vuol dire avere tanto impegno e responsabilità. Ma sono molto contenta perché quello che facevo prima velocissimamente ora mi prende più tempo e penso che abbia un senso ancora più profondo, soprattutto nell'arte legata alla società, considerato che dobbiamo costruire un mondo più giusto, più equilibrato, e anche più bello, dove l'arte sia protagonista di fatti che oggi anche a livello politico non sono importanti. Chiudere i musei e lasciare aperto un centro commerciale di migliaia di metri quadrati allo scopo di far spendere soldi per l'economia non mi trova sempre d'accordo, perché il museo potrebbe essere anche un luogo meno pericoloso e più importante per la nostra salute mentale in un momento come quello che stiamo vivendo. Insomma, non vedo l'ora che i musei vengano riaperti per portarvi le mie figlie e far loro vedere la ricchezza di conoscenze di quei posti, che fa diventare le persone più forti e preparate per affrontare il mondo reale.

23 e 30 marzo 2021



Lidie Alvisa "Frágil" 2021, creazione digitale, progetto "Silent Specific" (courtesy dell'artista e dei curatori)

Valentina Valentini, insegna *Arti performative e Arti elettroniche e digitali* all'Università La Sapienza di Roma, è responsabile del network *Sciami* (Teatro, video e suono), nonché autrice di monografie e saggi

Luciano Marucci: Come e quando è nato il tuo interesse per le arti performative e i nuovi media?

Valentina Valentini: Da adolescente, a Cosenza, dove ho vissuto fino a diciotto anni, frequentavo il Circolo Mondo Nuovo di sinistra dove politica e cultura si alimentavano reciprocamente, con conferenze di Lelio Basso, dibattiti sulla Biennale di Venezia (cinema, più che arti visive), letture e commenti sull'“*Antidühring*” di Friedrich Engels. Avevo un cugino seguace di Amedeo Bordiga, che mi iniziava al marxismo con “l'ABC dell'ANARCO COMUNISMO” di Alexander Bakunin, una zia militante comunista che mi portava con sé ai comizi. Contemporaneamente leggevo poesia, letteratura, da Kafka a Dostoevskij, anche scrittori italiani contemporanei. Questi due versanti, il marxismo diversamente declinato e la vorace attrazione per letteratura e musica (classica e jazz), erano, negli ambienti che frequentavo, inconciliabili. Se ti piaceva la poesia, eri considerato un borghese inaffidabile. Da qui il mio obiettivo di integrare le due dimensioni

attraverso la pratica teatrale come modo di intervento sulla realtà. Attraverso gli studi universitari a Roma, alla Sapienza, approfondii la conoscenza di esperienze teatrali internazionali fra gli anni Sessanta e Settanta, anche frequentando direttamente gruppi di teatro di ricerca. L'interesse per il video è nato un decennio più tardi, spontaneamente, attraverso il teatro che in quegli anni utilizzava dispositivi tecnologici e attraverso il mio lavoro e la formazione postlaurea al Centro Teatro Ateneo della Sapienza, il centro di ricerca sullo spettacolo creato da Ferruccio Marotti, dove antropologia visuale e ricerca audiovisuale applicata al processo di produzione dello spettacolo si confrontavano proficuamente. Qua ho passato giorni e notti a visionare film e video di Maya Deren, Jean Rouch, Peter Brook, “Film” di Samuel Beckett, per citarne alcuni, schedando i repertori di videoteche italiane e straniere, fra cui Electronic Art Intermix che diventa un punto di riferimento essenziale per programmare, a partire dal 1986, la “Rassegna Internazionale del video d'autore” che ho diretto nel contesto del Festival di Taormina Arte. Aver avuto la possibilità per dieci anni consecutivi di conoscere, studiare, selezionare in campo internazionale opere video, conoscere gli artisti, discutere con loro attraverso seminari e tavole rotonde, pubblicare dei libri, è stata una palestra molto efficace.

Poiché in questi ambiti si registra una rapida evoluzione e si ha minore visibilità, è difficile tenersi aggiornati a livello internazionale?

Prima del web, il modo per tenersi aggiornati era costituito dalla frequentazione dei più importanti festival internazionali (Locarno e Montbéliard, per citare i due che ho frequentato più assiduamente) dove avevi modo di conoscere le produzioni recenti degli artisti. Sulle riviste d'arte lo spazio dedicato al video non è stato molto ampio. Con il web la disseminazione si è semplificata (prima del digitale si utilizzavano le cassette nei vari formati per visionare le opere di un artista); i siti web di artisti, gallerie, centri d'arte, musei, forniscono informazioni e documentazione. Questa implementazione disponibile online, però, soddisfa molto parzialmente una conoscenza corretta di opere e autori: le

Valentina Valentini



installazioni sono ambienti complessi per i quali non si sono predisposte metodologie idonee a documentarli. La visione diretta è insostituibile per comprenderne il meccanismo. I video monocolore reperibili su *Vimeo*, *YouTube* video, i vari siti, spesso non sono integrali e sono difettosi per la qualità dell'immagine e del suono. Videoteche con buone collezioni non sono diffuse sul territorio nazionale e di difficile gestione per la fruizione pubblica.

Le tue lezioni sono supportate da una raccolta di lavori esistente presso l'Istituzione universitaria?

Ho iniziato a insegnare arti elettroniche e digitali al DASS, alla Sapienza, verso la fine degli anni '90, all'inizio focalizzato sulle interferenze fra tecnologie e spettacolo, poi è diventato un insegnamento specifico sulle storie e le teorie delle arti elettroniche e digitali. Come docente ho fornito e formato dei nuclei di videoteche presso i dipartimenti dove ho insegnato, provenienti dalla mia dotazione di studiosa che si è formata nel tempo attraverso i video che gli artisti concedevano per uso didattico e di ricerca, non commerciale. Molto raramente sono riuscita, attraverso fondi destinati alle biblioteche, a far acquistare video disponibili presso distributori come EAI (Electronic Arts Intermix) di New York. Fra l'altro, questo insegnamento è poco diffuso presso le università italiane, assimilato nel SSD di cinema o di arte contemporanea (nel mio caso, quello di teatro). Inoltre è da considerare che gli studiosi che si occupano di video arte, nuovi media, hanno difficoltà a far valutare in ambito accademico le proprie ricerche che non trovano ancora un riconoscimento nelle categorie scientifico-disciplinari contemplate nel settore Discipline dello Spettacolo.

Il programma di insegnamento prevede incontri con autori di opere esemplari e/o la partecipazione diretta degli studenti agli eventi esterni?

Studio Azzurro "Coro", ambiente sensibile, esposizione Mole Antonelliana, Torino, 1995 (ph Studio Azzurro)

Poco dopo la prima esperienza interattiva di "Tavoli (perché queste mani toccano)", l'esplorazione delle possibilità di interagire con le immagini in movimento ci ha portati a spostare ulteriormente l'attenzione sulla componente socializzante e collaborativa dell'interazione. "Coro", infatti, è un'installazione che realizza il proprio nome in virtù del numero di persone che sollecitano simultaneamente i corpi dormienti distesi sul grande feltro. (Studio Azzurro)

Ogni anno insieme alle lezioni programmo un ciclo di incontri con artisti, come ad esempio, Francesca Fini, realizzatrice di video animazioni, performance, Studio Azzurro, con esperti di nuove tecnologie (Fabio Iaquone), per ripercorrere una storia delle trasformazioni delle immagini in movimento nei passaggi da pellicola a magnetico, da analogico a digitale, in quanto in generale anche per gli studenti del biennio magistrale la prospettiva storica è sfocata, non conoscendo la distanza che intercorre fra il presente digitale, l'immagine elettronica e quella cinematografica, la differenza fra il montaggio con la moviola e il mixage. Abitualmente sono previste, come parte integrante del programma del corso, esercitazioni e ricerche individuali e di gruppo, come per esempio, la progettazione di una installazione audio-video di cui elaborano lo spazio, il ruolo del visitatore, la partitura sonora e visuale, la durata di fruizione, etc. Sono anche previsti laboratori finalizzati alla creazione multimediale. Raramente gli studenti, da quando ho questo insegnamento, conoscono artisti, opere di video arte, o hanno avuto modo di visitare mostre in cui sono esposte installazioni, sia quelli residenti a Roma, sia in altre città.

In questo momento, caratterizzato dalla precarietà e dalla mancanza di eventi in presenza, i tuoi studenti seguono con immutata passione la didattica a distanza sulla videoarte e le nuove tecnologie digitali?

Fare lezione utilizzando *meet* o *zoom*, in effetti avvicina piuttosto che allontanare perché abbiamo modo di guardarci in faccia e di ascoltarci da un io a un tu come difficilmente quando fai lezione succede, in quanto lo spazio dell'aula con i banchi in fila crea maggiore difficoltà di relazione interpersonale. Su cinquanta studenti che seguono il corso, ovviamente, non tutti prendono la parola, ma questo non succede neanche in presenza. Inoltre lo schermo permette e facilita l'integrazione di materiali audiovisivi direttamente cercati sul web o prelevati dal proprio archivio, cosa che è funzionale ai temi trattati. La mia esperienza di due anni consecutivi di lezioni via web è positiva, mi sembra di aver recuperato una capacità di concentrazione e di relazione con gli studenti più incisiva. Concordo con quanto scrive Pietro Montani: "La verità è che lo schermo-display (di questo, infatti, si tratta e non dello schermo sul quale vedete un tizio che parla) è una

superficie di iscrizione tipicamente *intermediale*, cioè uno spazio in cui diversi media possono cooperare non solo in modalità sinergica ma anche mettendo al lavoro le zone di reciproca irriducibilità (tra tutte: quella tra medium verbale e medium iconico)" (Pietro Montani, "Integrazione e contrapposizione / Un elogio della DAD", <https://www.doppiozero.com/in-primo-piano>, 30 marzo 2021).

La spettacolarità dell'arte – aumentata specialmente con le performance, le interazioni linguistiche e con gli spettatori – è ormai fuori discussione?

Il mio sguardo non scorge una connotazione spettacolare



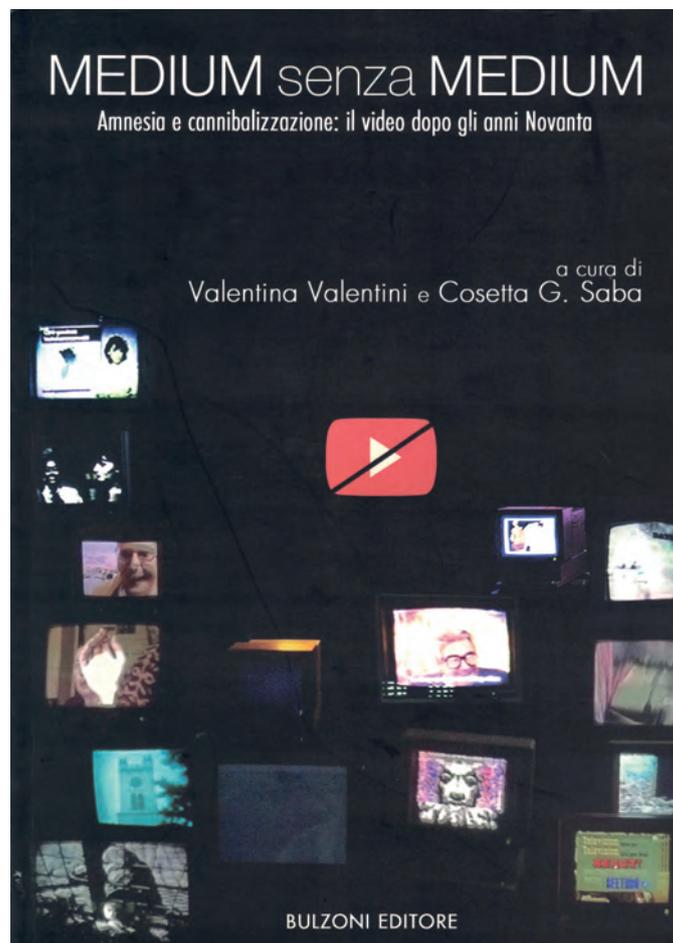
dell'arte del nuovo Millennio, se mai una vocazione documentaria, di *reality trend*, di scavo e indagine per portare a emersione violenze, sopraffazioni, disastri, sfruttamento: penso a Milo Rau, un regista che realizza sia spettacoli sia film, al suo "The NEW Gospel" sulla lotta per i diritti dei migranti ridotti in schiavitù nei campi di pomodori nel sud Italia, a "Necropolis" sui migranti morti in mare. Penso alla piattaforma *Black Med* di "Inverno Muto", presentata a Manifesta 12 – fatta con video in *loop* e mixaggi audio che tocca argomenti quali l'utilizzo alternativo delle tecnologie, migrazioni, periferie e comunicazione inter-specie. Penso a Canecapovolto con la sua Scuola FuoriNorma a Catania. Il dispositivo della partecipazione dello spettatore che è in opera in molte pratiche artistiche del nuovo Millennio e ne struttura la drammaturgia diventa un gioco televisivo (senza premi) quando non è sostenuto da un lavoro di coinvolgimento che dura nel tempo, in quel caso può produrre un effettivo contributo.

L'emergenza sanitaria ha favorito l'espressione virtuale più o meno diversificata?

Indubbiamente ha spinto istituzioni museali, teatri, programmatori di festival, musicisti, coreografi e curatori di centri d'arte, a inventare modalità per intrattenere una relazione di fruizione attraverso il web: ad esempio, il direttore del MACRO di Roma, nell'"OCTOPUS Bulletin" n. 21 presenta "DELAY", un nuovo *podcast*, "Polifonia", un progetto per la piattaforma Instagram, "Bootlicker Suite", una mostra in realtà aumentata per dispositivi mobili. La pandemia ha favorito anche la riflessione, la discussione, l'interrogarsi. La Fondazione RomaEuropa Festival crea "TAKEOVER": "Abbiamo sentito la necessità di andare fuori traccia per interrogarci sul nostro presente e sul modo in cui lo abitiamo. Abbiamo costruito uno spazio in cui posizionarci come uditori, recettori, diffusori di voci, parole, storie e narrazioni". Teatro Biblioteca Quarticciolo, con sede a Roma, in borgata, sin dall'inizio della pandemia ha progettato e messo online "TBQvoices", un quadrimestrale in italiano e in inglese: "Uno strumento per riflettere su questioni che ci 'pungono' al presente, un presente che incrocia e intercetta la distanza del passato attraverso le voci di artisti/e, performer, curatrici/ori, studiosi/e". Gli esempi da citare sarebbero tanti, e ben venga una mappa di queste iniziative disseminate sul web, provenienti da strutture culturali pubbliche, in primis e non solo.

Il mercato del digitale è destinato a crescere?

Sono indubbiamente aumentate le attività che si svolgono tramite il web, le piattaforme, il tempo di esposizione che individualmente trascorriamo al pc, la produzione destinata al web che è chiamata a supplire all'assenza di attività dal vivo. Il mercato specifico dell'arte digitale è un'altra storia che sfugge ai consueti parametri le cui logiche sono per noi incomprensibili, a partire dal lessico: *blockchain*, *krypto art*, *etherium*. Mi riferisco al mercato "OPENSEA NFT" ("Non-Fungible Tokens"), ovvero "contratti intelligenti distribuiti su una *blockchain* che rappresentano qualcosa di unico", che sta diventando, velocemente, rilevante per acquisti, vendite, aste di oggetti digitali (nel primo trimestre del 2021 un volume di transazioni di \$ 1,5miliardi). Probabilmente siamo all'inizio di una trasformazione del sistema dell'arte, cambiano quindi le regole circa l'attribuzione di valore economico, riconoscimento di autenticità, e la stessa categoria di opera d'arte. Penso che sia utile monitorare queste trasformazioni, provare a interpretarle per comprendere le direzioni che indicano: lo sganciamento, ad esempio dell'attribuzione di unicità dell'opera, per cui si verifica che un concetto sopravviva anche in



Copertina del libro, a cura di Valentina Valentini e Cosetta G. Saba, Bulzoni Editore, 2017

assenza del contesto che l'ha generato.

Le installazioni immersive, interattive e multimediali più sperimentali, che richiedono occhiali VR per la *full immersion*, o anche le opere dal coinvolgimento plurisensoriale come quelle di Bill Viola, realizzate con tecnologie molto avanzate, potranno avere una produzione e una fruizione più diffusa?

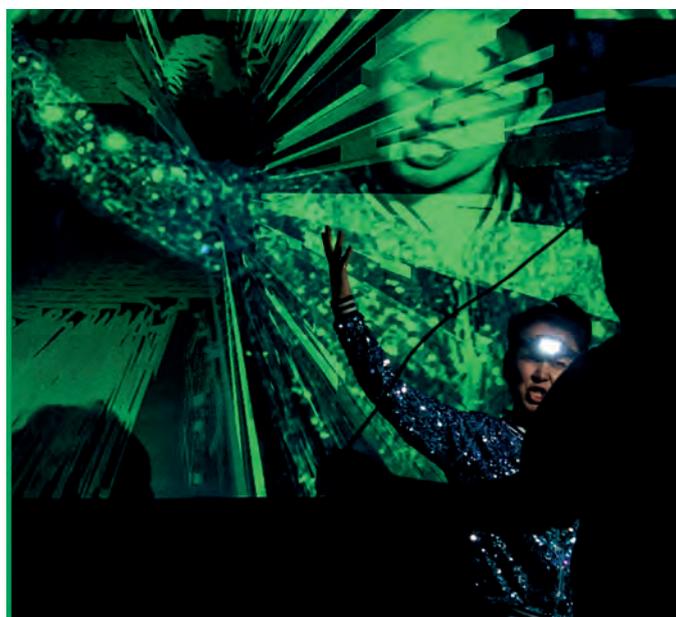
Il concetto, ma forse è più calzante riferirci all'immaginario legato al termine "immersione", si è dilatato e quasi va a coprire pervasivamente ogni tipo di esperienza fruitiva che metta in campo le tecnologie. Tecnologie e immersività è diventato un binomio per le giovani generazioni che richiedono ai dispositivi tecnologici di funzionare in modo che lo spettatore possa fare esperienza organica, in cui i dati cognitivi siano tutt'uno con quelli prodotti da stimoli acustici, visivi, olfattivi. "Immersività" è la parola d'ordine che va a sostituire "partecipazione". Dal versante della sollecitazione plurisensoriale, esprime una istanza estetica che gli artisti recepiscono e alla quale reagiscono con risposte differenti. **L'eccessiva durata delle opere video, che un tempo condizionava la loro attesa fruizione nelle esposizioni collettive, nonché le applicazioni delle tecniche specifiche del mezzo (spesso delegate), sono state superate?**

Nel nuovo Millennio il termine "video" che definiva la produzione con tecnologie elettroniche, è scomparso, non si utilizza più. Essendo tutta la produzione audiovisuale realizzata con dispositivi digitali, il termine video, che veniva

applicato a un tipo di produzione con determinate caratteristiche, decade. Viene sostituito, paradossalmente, dal termine “film”, indicativo della regressione intervenuta nel territorio delle immagini in movimento dove il medium maggioritario fagocita e cannibalizza il video (per richiamare il concetto discusso nel volume, a cura di C. Saba e V. Valentini, “Medium senza Medium”, Bulzoni Editore, Roma 2015). Definire “film” un’opera di Tacita Dean – “The Green Ray” – girata in pellicola 16mm, è espressione di una tendenza archeologizzante (in mostra proiettori a bobina) non estranea anche al concetto di *remediation*, dove il genere ritratto fotografico viene restituito con immagini in movimento. Non si tratta di superamento del video, quanto di differenti funzioni e istanze cui oggi è chiamato a rispondere. A differenza delle opere video degli anni ‘70, in cui la telecamera inquadrava le performance dell’artista di Body Art che ripeteva la stessa azione per tutta la durata del nastro o fino a quando resisteva a correre lungo il perimetro della stanza (“Body Music 1 e 2” di Charlemagne Palestine), le opere video del nuovo Millennio – che si definiscono “film”, adottano differenti modalità costruttive, non più spinte a rieducare percettivamente lo spettatore.

In questo periodo di transizione-trasformazione, i videomaker

Copertina del libro di Valentina Valentini, Carocci editore, 2020



Teatro contemporaneo

1989-2019

Valentina Valentini

Carocci editore @ Quality Paperbacks

hanno sfruttato meglio le loro potenzialità o ridotto la valenza propositiva?

Il termine “videomaker” non è più utilizzato nel nuovo Millennio. Le questioni lessicali sono segnali di cambiamento: non più “video” ma “film” e non più “video maker” ma “artista”, espressioni entrambe della predominanza dei due media maggioritari in cui le pratiche video sono state assimilate, arte visiva e cinema. L’immagine in movimento è penetrata come forma espressiva nelle arti visive, non solo sotto forma di installazione. Inoltre gli artisti che utilizzano dispositivi tecnologici sperimentano una pluralità di media, formati, piattaforme...

Noti che accanto ai video d’autore si vanno diffondendo quelli amatoriali?

Il web, con le sue piattaforme, *facebook* in primis, accoglie immagini fisse e in movimento. Dopo gli anni Novanta, con il livellamento intervenuto nell’utilizzo delle tecnologie digitali che hanno omogeneizzato le precedenti differenze fra pellicola e magnetico, fra film e video, si è verificata una radicale inversione di interesse da parte degli artisti verso il formato installativo, adottato dalle istituzioni museali e legittimato nei canoni dell’oggetto d’arte al pari di una scultura, anzi, come aggiornamento e ammodernamento della scultura. La produzione di video monocanale, a partire dagli anni Novanta, si blocca (l’ultimo video di Bill Viola è “Deserts” del 1994), perché non è riuscita a trovare una collocazione né nei circuiti del cinema né della televisione, sporadicamente presente solo nei festival dedicati alla videoarte.

Crescono i format documentativi?

Il *reality trend* è una tendenza che conforma tutte le arti. Aggiungo che non avendo il cinema in qualche modo assorbito anche il video, con l’avvento delle tecnologie digitali si è verificato un accantonamento della struttura narrativa aristotelica propria del *film fiction* con attori e personaggi. In questo senso si attiva un dialogo e una dimensione di esplorazione e indagine sulla realtà socio-culturale e politica.

Bill Viola e William Kentridge sono modelli difficili da eguagliare?

La produzione di Kentridge e di Viola risponde a delle istanze etiche-estetiche di grande rilievo: Kentridge ha vissuto e lavorato con l’animazione del disegno, reinventando il medium – come scrive Rosalind Krauss – durante gli anni dell’*apartheid* in Sudafrica. Bill Viola ha attraversato da protagonista il processo di sviluppo della videoarte, del suo consolidarsi come mezzo espressivo, le possibilità della post-produzione presso i laboratori della Sony in Giappone, la profonda meditazione sulla finitezza umana come ciclo di ascesa alla luce e discesa nelle tenebre, che scandisce la drammaturgia delle sue opere. Sono due artisti che integrano una visione sul mondo e sul reale che ha una potenza universale con una padronanza dei mezzi espressivi che riescono a plasmare le proprie istanze interiori.

Virtualizzando ulteriormente le pratiche artistiche si perde o si riacquista la voglia di fruire la fisicità dell’oggetto creativo?

Non credo che quando i musei, le gallerie, i teatri, le sale da concerto riapriranno andranno deserti. Piattaforme web per la musica, la danza, il cinema, il dibattito, la conferenza e il concerto, lo spettacolo, la mostra sono modalità fruibili totalmente diverse e, quindi, non intercambiabili né sostituibili, ma da considerare nelle loro specifiche potenzialità comunicative. Molti giovani non hanno mai frequentato le sale cinematografiche e di concerto (do per scontato che il

teatro, come ho sempre verificato, non rientri nelle abitudini delle giovani generazioni) anche prima del *lockdown*. Se mai dovrebbe sopravvenire una riflessione e un cambiamento nelle politiche di gestione delle istituzioni culturali pubbliche volte a incentivare la loro frequentazione da parte degli studenti di ogni ordine e grado con programmi gratuiti.

Se non sbaglio, negli ultimi anni la videoarte, nelle sue complesse declinazioni, si è sviluppata principalmente nei paesi tecnologicamente più avanzati. L'ho constatato assistendo a certe edizioni della Marathon, curate da Hans-Ulrich Obrist, alle Serpentine Galleries di Londra.

Direi che in Italia, a parte gli spazi come l'HangarBicocca, qualche anno fa, grazie a curatori come Andrea Lissoni (emigrato a Londra prima e a Monaco attualmente), non disponiamo di programmi di mostre interessanti dalla prospettiva dei nuovi media e, se ci sono, hanno il tratto del fenomeno mediatico

Donato Piccolo "UNNATURALIS" 2018, resina poliesteri, fibra di vetro, acciaio, attuatori lineari, sensori di movimento, ferro, impianto elettrico a 100A, Arduino (RandA), Arduino shield, Raspberry, 2 gsm con Shield, 2 SIM card, trasformatori / 350 x 320 x 250 cm (courtesy l'Artista e Fondazione Pomodoro, Milano; ph Carlos Tettamanzi)

"Una scultura in resina, dall'apparenza di una macchina, ha delle zampe robotiche che si muovono in relazione al movimento di alcune tartarughe all'interno di una teca. Come una sorta di *butterfly effect*, queste tartarughe vengono monitorizzate da alcuni sensori di movimento che condizionano l'algoritmo di un AI (Artificial Intelligence) della stessa macchina. L'opera tende ad analizzare il legame non solo concettuale/teorico, ma anche reale/visivo, tra tartarughe/natura e artificio/tecnologia/auto". (D.P.)

piuttosto che della ipotesi di lavoro elaborata in un confronto fra ricercatori e seguendo un tracciato riconoscibile, storico, estetico, scientifico. Curatori, artisti, studiosi, direttori di musei lavorano separatamente e non incrociano le specifiche competenze.

L'intelligenza artificiale può contribuire a dinamizzare la ricerca e la sperimentazione più dal lato decorativo o dei contenuti?

In Italia la mancanza di sostegno alla ricerca degli artisti determina una enorme difficoltà per poter sperimentare in un laboratorio attrezzato le nuove tecnologie, come è stato per un periodo fortunato quello dell'Olivetti a Ivrea che ha sostenuto alcuni artisti nelle loro ricerche. Il campo dell'intelligenza artificiale, della robotica mette in discussione molti concetti, fra cui quello di "specie umana", e ci stimola a ripensare i criteri sui quali si fonda la nostra idea di arte. L'uso di robot in contesti di intrattenimento è solo un aspetto fra le tante implicazioni che il campo dell'intelligenza artificiale apre. Nella mostra che sto preparando a Roma (11 aprile-4 settembre 2022), negli spazi del Palazzo delle Esposizioni e della Galleria Comunale d'Arte Moderna, "Il video rende felici", che fa il punto su cinquanta anni di videoarte in Italia, nella sezione curata da Valentino Catricalà, c'è un'opera di Donato Piccolo, "Machine Video", che consiste in un televisore a tubo catodico che cammina con processo di *Machine Learning*, dove ironia e invenzione si sposano con tecnologie a basso costo. 5 aprile 2021

7a puntata, continua

