

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XII)

a cura di Luciano Marucci

IL DIALOGO CON VINCENZO TRIONE, CHE OCCUPA QUESTA PUNTATA, EVIDENZIA IL SUO METODO OPERATIVO NELL'AFFRONTARE I TEMI DELL'ARTE CONTEMPORANEA CON L'USO DI VARI MEDIA E VERSATILITÀ COMUNICATIVA; POI SI SOFFERMA SUI CONTENUTI DELL'ULTIMO LIBRO SULL'“ARTIVISMO” DOVE IL RAPPORTO ARTE-POLITICA È ANALIZZATO CON IDEALE PARTECIPAZIONE MEDIANTE EMBLEMATICHE OPERE DI TALENTI CREATIVI ISPIRATI DALLE EMERGENZE CULTURALI ED ESISTENZIALI DELLA REALTÀ IN TRASFORMAZIONE

Vincenzo Trione, storico e critico d'arte, preside della Facoltà di Arti e Turismo dell'Università IULM di Milano, presidente della Scuola dei Beni e delle Attività Culturali del Ministero della Cultura, collaboratore del “Corriere della Sera”, direttore dell'Enciclopedia dell'Arte Contemporanea della Treccani, saggista

Luciano Marucci: Ha scelto di fare divulgazione artistica, complementare a quella di docente, per praticare una didattica culturale diffusa?

Vincenzo Trione: Io credo che uno dei grandi obiettivi di chi fa questo mestiere sia quello di declinare la pratica della critica su diversi registri che vanno dalla didattica universitaria alla scrittura teorica e saggistica, al lavoro per un grande giornale come il “Corriere della sera”, alla direzione di opere storiche come l'Enciclopedia dell'Arte Contemporanea della Treccani. Sono tutti modi diversi per cingere d'assedio il mondo dell'arte e le opere d'arte. Credo che due grandi limiti caratterizzino l'approccio all'arte nel nostro tempo: da un lato la storia dell'arte che tende sempre più a essere ripiegata su sé stessa e a farsi esercizio filologico, dall'altro lato molti curatori che invece hanno rinunciato completamente all'idea di comprendere l'opera d'arte e spesso rendono più ermetico, oscuro e criptico il messaggio di opere d'arte complesse. Il mio obiettivo è sottrarmi ai vizi e ai limiti di certa storia dell'arte e anche di certa curatela.

In genere, nell'esaminare la produzione artistica mette in rilievo anche le sue criticità?

Sì, io cerco sempre di muovermi, nel mio discorso, su un piano fenomenologico-critico; da un lato c'è un aspetto descrittivo dell'opera o

di un fenomeno, poi c'è l'aspetto strettamente ermeneutico, interpretativo.

Con la pubblicazione di libri assolve a una funzione (in)formativa privilegiando un linguaggio comunicativo specialistico rispetto a quello giornalistico?

L'obiettivo dei miei libri è sempre quello di cercare, da un lato, di problematizzare un fenomeno, un'opera, pensare l'arte come problema, come avrebbe detto Argan, dall'altro il linguaggio che si utilizza in un articolo deve essere chiaramente divulgativo, ma più che divulgativo deve tendere a chiarire alcuni problemi. Nel caso di un libro, oltre al chiarimento, c'è anche la messa in questione di alcuni problemi.

Per aggiornarsi in tempo reale, oltre a visitare le mostre, frequenta gli studi degli operatori artistici e consulta Internet?

Sì, assolutamente, questi sono degli strumenti di informazione costanti. Devo dire che accanto alla frequentazione di artisti e di mostre, alla lettura di testi sull'arte, c'è un aspetto che per me è fondamentale: la lettura di testi apparentemente lontani dall'arte, che tuttavia mi consentono di capire molto meglio l'arte.

Tiene conto anche degli orientamenti degli altri critici e delle mutazioni del sistema dell'arte?

Per la verità, no. Non sono particolarmente sensibile a quello che fanno gli altri critici, perché la critica, purtroppo, è diventata una pratica molto residuale, soprattutto nel nostro Paese, cioè ci sono tantissimi curatori ma quasi nessuno si proclama più “critico”.

Possiede un ricco archivio documentale?

Questa è una delle cose di cui sono più fiero. Derrida direbbe “ho un mal d'archivio”, cioè mi piace molto catalogare, raccogliere articoli, annotazioni. È una pratica che in qualche modo fa parte del mio lavoro.

Come curatore del Padiglione Italia della Biennale d'Arte di Venezia del 2015 aveva messo in scena il suo modo di intendere un evento culturale, capace di evidenziare, in particolare, l'interdisciplinarietà e la complessità del mondo reale?

Il Padiglione Italia è stato un momento, in qualche modo l'approdo di un lavoro che stavo portando avanti sul tema della memoria, dai miei studi su De Chirico, fino alla mostra che avevo dedicato ai post-classici. Quindi era un po' l'approdo di questo percorso e certamente condivido la domanda, nel senso che la questione dell'interdisciplinarietà, l'intermedialità, emergeva; era uno dei tratti distintivi di quell'itinerario ed è un po' il cuore di ciò che a me interessa in questo lavoro.

Il titolo della sua ultima pubblicazione, “Artivismo. Arte, politica, impegno” (Einaudi, 2022, 218 pp.), che focalizza cronologicamente tendenze individuali e di gruppo condivisibili, indica anche le preferenze dell'autore che prende le distanze dall'arte puramente autoreferenziale?

Prima parlavo del mio atteggiamento fenomenologico-critico e in “Artivismo” credo che questo emerga in maniera abbastanza chiara. Per un verso ho cercato di far emergere una coerenza tra alcune

Vincenzo Trione (ph Aurelio Amendola)





Joseph Beuys "La rivoluzione siamo Noi" novembre 1971, collotipia su pellicola di poliestere, timbrata con testo autografo, es. 51/180 numerato e firmato dall'autore, 191 x 102 cm, Edizione Modern Art Agency Napoli / Edition Tangente Heidelberg (collezione privata)

esperienze artistiche maturate dal 2000 a oggi, quindi la vocazione politica dell'arte. Dall'altro, nel capitolo conclusivo del libro, che è quello a cui io tengo maggiormente, ho assunto una posizione piuttosto severa, critica, nei confronti di tante esperienze dell'arte politica contemporanea.

In sostanza, individua, metabolizza e racconta le esperienze più emblematiche rispetto all'assunto!?

Cerco di individuare alcune delle esperienze più significative dell'arte del nostro tempo, cerco di raccontarne le origini, i punti spesso non evidenti, e credo che questo sia un po' il dovere e la missione della critica.

Le analisi, condotte senza limiti spazio-temporali, favoriscono la comprensione dei fenomeni che caratterizzano il presente?

Secondo me, una delle sfide sta nel non abbandonarsi a teorie astratte,

che credo vadano affidate ai filosofi. Ritengo, al contrario, che si debba ripartire dalla centralità delle opere d'arte. È quello che ho cercato di fare, per esempio, nel mio libro precedente, "L'opera interminabile", in cui ho scelto di far emergere le idee dal confronto con le opere.

In questo periodo i creativi dovrebbero contribuire più apertamente al miglioramento della realtà sociale?

In "Artivismo" cerco di raccontare anche una serie di esperienze artistiche che stanno provando a immaginare forme di rigenerazione, di miglioramento, di riscatto di pezzi di società. Talvolta, attraverso l'arte, alcuni artisti pensano che sia possibile ancora migliorare pezzi di mondo.

L'arte per l'arte è divenuta anacronistica?

Credo di sì, l'arte per l'arte mi sembra una memoria del secondo Novecento.

Pier Paolo Pasolini era citazionista e soggettivava le sue visioni, ma è stato un modello ineguagliabile di intellettuale civilmente impegnato e lei, giustamente, nel libro ne ha parlato.

Il libro si apre non tanto con un omaggio a Pasolini ma con un omaggio che a Pasolini ha dedicato Fabio Mauri. Ritengo che quell'opera, intitolata "Intellettuale", racconti in maniera perfetta quella che a parer mio è una virata significativa dell'arte del nostro tempo, in cui alcuni artisti pensano sé stessi esattamente come intellettuali, che talvolta vogliono testimoniare alcune emergenze della nostra epoca, altre volte invece vogliono intervenire nel corpo vivo della nostra età e della società.

Condivido anche l'esempio del mitico Beuys, il quale con le suggestive operazioni altamente simboliche e comunicative, tendenti alla "plasticità sociale", ha sdoganato e promosso l'arte politica, non soltanto fondando, in Germania, il Partito dei Verdi. La sua scritta autografa "La rivoluzione siamo Noi" alla base dell'opera non è semplice slogan né un'astrazione ideologica. Come valuta questa lettura?

Beuys, anche nella sua visione sciamanica dell'arte, ha dato un avvio rilevante a tutta quell'esperienza dell'arte politica, civile, impegnata, che oggi ha uno spazio molto importante a tutte le latitudini. Secondo me, il limite nell'opera di Beuys e soprattutto nell'opera di tutti quelli che si sono richiamati a lui, in maniera più o meno consapevole, è la sparizione dell'opera. Quindi, c'è la vaporizzazione, quella che il filosofo francese Michaud ha definito l'arte allo stato gassoso. Quello è un po' il rischio, che l'opera non ci sia più.

...Usava il corpo e la propria opera come mezzo di comunicazione e ha dato l'avvio a una nuova creatività.

Non c'è dubbio, stiamo parlando comunque di un gigante, però come Gillo Dorfles ripeteva, l'opera di Beuys è molto forte con la sua presenza; senza Beuys quelle opere diventano un po' delle reliquie.

Trova che la Street Art di questi anni, spesso fin troppo libera di intervenire ovunque, abbia un impatto significativo in senso estetico e politico?

Decisiva la vis politica. A differenza dei graffitisti, che avevano usato la pittura come luogo per pronunciare il proprio disagio individuale, gli *street artists* pensano questo linguaggio come arena su cui mettere in scena urgenze e temi legati alla storia contemporanea. Sorretti dall'idea dell'arte come dispositivo per liberare dai dogmi, per far cadere il velo dagli occhi, per sfidare i potenti, per violare i perbenismi e le parole vuote, essi vogliono tradurre in immagini un sempre più diffuso desiderio di denuncia e di liberazione. Dipingendo sui muri delle metropoli iconografie di ribellione, sembrano prospettare così un "ordine nuovo", finalmente più giusto, ponendo le basi per una rivoluzione ulteriore, possibile. L'utopia: attraverso l'arte, abbattere dalle fondamenta, un mondo violentato da emarginazioni e da ingiustizie. Hogue ha detto: "Penso all'arte come a un detonatore per innescare l'imprevedibile, far saltare automatismi, rimescolare possibilità, spazzare via ideologie incancrenite".

Gli operatori visuali più giovani hanno una maggiore vocazione politica?

Spesso in maniera furba e non autentica.

Dopo la crisi generale provocata dal Coronavirus, anche l'inquietante guerra in corso in Europa offre motivazioni per non essere estetizzanti e neutrali...

Io credo ci sia un'arte prodotta durante il Covid, soprattutto quella degli *street artists*, per esempio, da Banksy in giù, e in "Artivismo" dedico anche un approfondimento a questo tipo di esperienze. Poi ci sono altri fenomeni che non sono emersi con tanti artisti che non sono riusciti a trasformare lo shock, il trauma del Covid in immagine, e io sono profondamente convinto che questi artisti non siano lontani dalla politica ma prendono atto del fatto che talvolta l'arte deve considerare l'inattestabilità di alcune vicende tragiche e non può produrre immagini.

In fondo, quando lei affronta determinati temi e concetti di attualità, legittima e incoraggia la ricerca artistica e assume un atteggiamento attivo, "artivistico"... È così?

Credo sia un momento storico nel quale gli artisti non possono più guardare altrove. Esiste una responsabilità dell'arte che li deve portare anche a guardare il lato più perturbante del nostro tempo. Antonio Tabucchi diceva di non guardare le stelle ma il pozzo che è sotto i nostri piedi.

Sente la necessità di agire responsabilmente nel contesto socio-culturale, economico e politico che abitiamo?

Credo sia una responsabilità che cerco di esercitare, non solo attraverso il mio ruolo di professore universitario impegnato nella formazione delle nuove generazioni, ma anche con il lavoro che porto avanti con un grande giornale come il "Corriere della sera" e come presidente della Scuola dei Beni e delle Attività Culturali del Ministero della Cultura, che in questo momento ha una responsabilità enorme, quella di gestire il corso-concorso che formerà i futuri dirigenti dello Stato nei Beni Culturali.

Preferisce dedicarsi all'insegnamento universitario e alla scrittura più che ai progetti curatoriali?

No, ci sono fasi della vita, esattamente come hanno insegnato figure che vanno da Argan fino a Celant, passando per Briganti, per Brandi, per Menna. Io aspiro a una figura di critico totale, che abbia la capacità di lavorare sul piano dell'insegnamento, della scrittura accademica, scientifica, saggistica, alla pratica militante sui giornali, della curatela delle mostre, dei ruoli istituzionali e pubblici. Non ragiono a compartimenti stagni, sono tutti movimenti di un unico gesto.

Pensa che l'arte politica, alla quale ha dato ampio spazio nella pubblicazione, abbia solo potere culturale?

A differenza dei media e della comunicazione, che tengono a proporre una visione e in fondo anche a cancellare una differenza tra le immagini, a favorire forme di distrazione, ritengo che l'arte possa avere, in alcuni casi, la capacità di far vedere qualcosa che il presente tace. L'arte politica non è una forma di giornalismo, è un modo per dire quello che nel presente non è del tutto evidente; la ragione per la quale se io guardo "Guernica" di Picasso probabilmente ricorderò il massacro della città basca attraverso quello che Picasso ha mostrato, più che attraverso i documentari che testimoniano quell'episodio tragico.

Vuole dire che la cultura non riesce a incidere nella realtà?

Io sono molto distante dall'idea dell'arte che si confonde con le manifestazioni delle ONG o dei sindacati. L'artista è una figura che ha una responsabilità civile ma non è necessariamente una figura che deve incidere cambiando il destino della realtà. Io mi riconosco molto nell'idea enunciata da Panofsky quando parlava dell'intellettuale che sta nella torre di guardia e che ha la funzione di segnalare, dare dei segnali d'allarme rispetto ad alcune emergenze; ritengo che talvolta anche l'artista abbia la capacità di far vedere quello che non tutti vedono.



Fabio Mauri "Il Muro Occidentale o del Pianto" 1993, valigie, borse, bauli, materiali da imballaggio, tessuto e legno, 400 x 400 x 60 cm, Biennale d'Arte di Venezia 2015, Mostra Internazionale, Padiglione Centrale (courtesy the Estate of Fabio Mauri e Hauser & Wirth Gallery, Zurigo/Londra/Los Angeles/New York; ph L. Marucci)

Può aiutare a sensibilizzare, a leggere la vera realtà...

Assolutamente sì, ma far vedere della storia o della cronaca quello che i libri, le cronache non dicono e non raccontano.

La critica d'arte dovrebbe preoccuparsi di far comprendere la produzione creativa a un pubblico più vasto?

Guardi, è un po' quello che le dicevo prima: la critica d'arte non c'è più. Se nel nostro Paese lei prova a fare un sondaggio tra le figure che sono andate a ricoprire ruoli, o curano le mostre, non trova una persona che si proclama "critico d'arte". Purtroppo, è una qualifica che nel nostro lessico è stata completamente bandita, cancellata. Io mi riconosco profondamente nella grande tradizione di critica d'arte italiana e sono convinto che la critica abbia due obiettivi di fondo: il primo è quello di aiutare a capire ciò che sta succedendo; il secondo, servirsi di un linguaggio che non complichino ulteriormente quello che è già complesso.

Con le restrizioni sanitarie e l'estensione della società digitale anche il museo ha perso il ruolo tradizionale.

Il museo è in una fase di svolta radicale; i musei sono a un bivio, da un lato ripensarsi completamente nella loro dimensione fisica, quindi riordinare i propri palinsesti espositivi, ma anche valorizzare, quando ne sono in possesso, le collezioni, gli archivi, i

depositi. Dall'altro lato avviare delle politiche molto serie sul tema del digitale. È uno spazio gigantesco e i nostri musei mi sembra che siano ancora fermi al Novecento su questo tema.

È possibile “immaginare un museo per un altro presente”?

Non è possibile. L'unico dovere è di pensare a un museo adeguato al nostro tempo. La mia impressione è che la stragrande maggioranza dei direttori di musei nel nostro Paese sia ancora vincolata a liturgie e modalità novecentesche. Inviterei a guardare quello che succede, non cito l'America, ma il caso dell'Olanda, il modello del Boijmans van Beuningen di Rotterdam. Forse qualche direttore di museo dovrebbe andare lì a studiare quello che stanno facendo, sia sulla valorizzazione dei depositi e degli archivi, sia sulla valorizzazione delle piattaforme digitali.

La sua proposta di costituire un museo riservato all'arte politica mi sembra molto importante. Crede che possa essere recepita da qualche istituzione, sia pure in formato digitale?

No, sono abbastanza convinto che non accadrà. Sia nel libro precedente, “L'opera interminabile”, sia in “Artivismo” ho provato a costruire dei musei senza pareti – così l'ho chiamati – nei quali ho radunato, raccolto opere che nessun museo mai potrà esporre. Mi è piaciuto farlo ed è un modo per far emergere le mie preferenze critiche ma, sono abbastanza certo, resta un esercizio interpretativo, che difficilmente potrà diventare una mostra.

Anche la pandemia va stimolando la riflessione su certi valori del passato e sulla realtà esistenziale.

Assolutamente sì, come stavamo già dicendo, c'è un pezzo significativo di arte che durante la pandemia ha ricominciato a interrogarsi anche sul lato più tragico del nostro tempo, delle nostre vite, in una dimensione neoesistenzialistica. Da un lato la denuncia, dall'altro, penso ad esempio alla Street Art, l'idea di costruire quasi delle favole nere, dove c'è una dimensione giocosa, pop, e al tempo stesso invece c'è la volontà di far emergere l'aspetto meno positivo e meno edificante della nostra epoca.

Nel bene o nel male l'epidemia ha influito anche sui linguaggi, sui contenuti e sulle modalità rappresentative dell'arte visiva, compreso il cinema...

Per ora non abbiamo avuto un vero cambiamento, non esiste ancora una grande arte che abbia ripensato i propri linguaggi, le proprie modalità espressive dopo la pandemia. Mi pare che si oscilli tra un'idea testimoniale di quello che è successo, il caso Banksy è probabilmente il più esemplare, e una fase più di silenzio. Secondo me, siamo ancora in attesa di un'arte adeguata al trauma che abbiamo attraversato.

Siamo in una fase sperimentale.

Per adesso siamo in una fase di transito. Ricordo ancora la celebre frase di Adorno che diceva “Dopo Auschwitz non sarà più possibile la poesia”, ed è una frase che è stata ripresa da tantissimi. Ciò non significa che non è più possibile la poesia ma che la poesia non sarà più la stessa dopo Auschwitz e probabilmente potremo dire la stessa cosa per il Covid.

Oggi l'accresciuta applicazione della tecnologia digitale aumenta sensibilmente le possibilità espressive degli artisti?

Sì, è un fronte enorme sul quale occorre interrogarsi, misurarsi con grande attenzione. Non ci sono ancora dei risultati di grande interesse dal punto di vista formale; alcuni artisti americani stanno parlando dell'arte digitale come una nuova forma di arte concettuale in cui conta l'idea della realizzazione, tuttavia io sono convinto che superata la fase di conoscenza di nuovi dispositivi tecnologici, presto gli artisti riusciranno anche a potenziarli e a realizzare delle opere che abbiano anche una dignità stilistica.

Gli algoritmi sono una risorsa anche per accelerare i processi artistici inventivi?

Certamente sì, esistono già delle forme di arte realizzata attraverso gli algoritmi. C'è, per esempio, un artista indo-americano, attivo negli Stati Uniti, che ha creato un algoritmo che gli consente di ripetere delle opere d'arte del passato: l'algoritmo le replica fino al punto che quelle opere, quei dettagli, vengono trasformati. È chiaro che si tratta sempre di sperimentazioni ma è anche chiaro che dietro l'algoritmo c'è sempre l'artista che in qualche modo lo governa.

La diffusione degli NFT va guardata positivamente o con sospetto?

È un fenomeno che mi interessa molto; ovviamente siamo ancora agli albori. Tra l'altro, è un fenomeno a cui ho dedicato l'ultima voce dell'Enciclopedia dell'Arte Contemporanea Treccani, scritta a fine luglio dell'anno scorso. È un fenomeno assolutamente interessante, i risultati formali non sono maturi, appaiono ancora ingenui. Mi affascina che per la prima volta si utilizzi la tecnologia per realizzare delle opere uniche, autoriali, che affermano con forza la centralità dell'irripetibilità. Già l'idea che si metta in crisi quello che abbiamo sempre pensato del digitale mi appare molto interessante.

Ma dietro c'è tanta speculazione economica...

Per adesso sì, è un fenomeno prevalentemente economico, però, come al solito, i fenomeni nascono in un certo modo e poi, probabilmente, diventano anche altro.

(Conversazione telefonica, 9 marzo 2022, durata trenta minuti)

[Prima trascrizione della registrazione a cura di Gianluca Silvi]

12a puntata, continua

William Kentridge, “Pasolini, 2 novembre 1975” 2015, cartone, cartamodello, resina epossidica e tempera nera, 298 x 706 cm, Biennale d'Arte di Venezia 2015, Padiglione Italia a cura di Vincenzo Trione (courtesy l'Artista e Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli; ph L. Marucci)

