

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XIII)

a cura di Luciano Marucci

LA PRIMA PARTE DEL TESTO, ATTRAVERSO INTERVISTE, METTE A CONFRONTO DUE NOTI CRITICI D'ARTE E CURATORI DI ESPOSIZIONI TRA LORO MOLTO DIVERSI: HANS ULRICH OBRIST E GIORGIO VERZOTTI. IL PRIMO SOSTIENE E PROPONE NUOVE REALTÀ ARTISTICHE LEGATE A UN PRESENTE IN RAPIDA TRASFORMAZIONE; IL SECONDO ATTUA, CON MODALITÀ PRAGMATICHE, FORMAT RASSICURANTI SELEZIONANDO TALENTI CREATIVI ETEROGENI. LA PUNTATA TERMINA DANDO SPAZIO ALLA CONVERSAZIONE CON SKYGOLPE, TRA I PIÙ RAPPRESENTATIVI AUTORI DELLA CRIPTOARTE, DOVE VENGONO SVELATI I VARI ASPETTI, FILOSOFICI E CONCRETI, CHE CARATTERIZZANO LA RIVOLUZIONARIA PRODUZIONE DEGLI NFT IN ESPONENZIALE ESPANSIONE

Hans-Ulrich Obrist, *critico d'arte e curatore, direttore artistico delle Serpentine Galleries di Londra*

Luciano Marucci: Con l'estensione della pandemia a livello globale come è cambiata la curatela delle mostre divenute meno fruibili in presenza?

Hans Ulrich Obrist: È un momento molto interessante, di reinvenzione, di ridefinizione e penso che dobbiamo essere coscienti del fatto che l'idea dell'avvenimento che non dura molto, spesso non è sostenibile. Come dice il filosofo Roman Krznaric nel suo libro "How to be a good ancestor", si deve essere campioni in questo senso, protagonisti del pensiero di lungo termine. Tanti disastri della nostra epoca, soprattutto quello ecologico, sono legati al "short termism", alla mancanza di una visione dai tempi più lunghi. Viviamo in una sorta di epoca della tirannia dell'adesso iniziata prima del lockdown. Dobbiamo rallentare i programmi, fare mostre che durano più a lungo e ideare dei formati che vanno al di là della mostra; ascoltare, vedere gli artisti dove essi vanno. In questo molti artisti, come Daisy Ginsberg alla Serpentine,

Hans-Ulrich Obrist (a sx) in conversazione, ad Art Basel 2022, sul tema "Artist Influencers" da lui ideato, con Manthia Diawara (scrittore, regista e professore di letteratura comparata e cinema all'Università di New York), Michael Armitage (pittore e fondatore di Nairobi Contemporary Art Institute, attivo anche a Londra) ed Ellen Gallagher (artista e regista statunitense)

hanno deciso di non fare mostre, ma dei giardini. Un altro artista, Otonob Nkanga, sta costituendo una società agricola in Nigeria, un po' come il grande Gianfranco Baruchello che nel 1973 ha fondato "Agricola Cornelia" e adesso rappresenta un modello per tanti giovani. Ho pubblicato un nuovo libro con 140 progetti di artisti per un mondo più sostenibile. Non sono di mostre, ma di "campagne". Si chiama "140 artists ideas for Planet Earth". Questa è un po' la risposta alla tua domanda.

Negli ultimi tempi, le restrizioni sanitarie, oltre a dettare il calendario di molti eventi culturali e ricreativi, hanno stimolato una quantità di artisti a trattare temi della realtà esistenziale e ambientale in rapida trasformazione?

Sì, questo si manifesta nella presenza di disegni che vedo in studi di artisti. *New intensity at drawing.*

Oggi si tende a spettacolarizzare maggiormente gli eventi artistici?

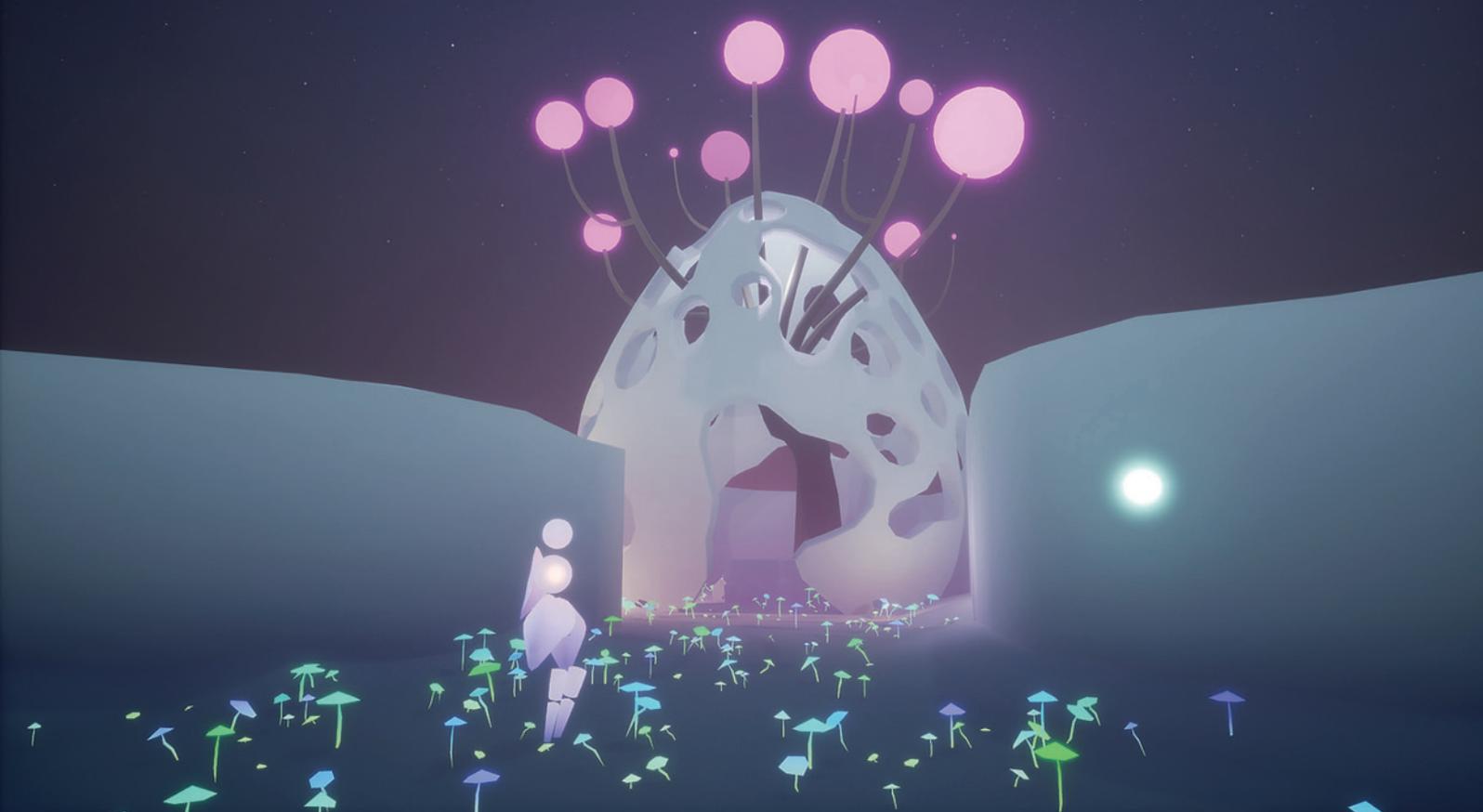
Alla Serpentine da diversi anni lavoriamo su arte e tecnologia, arte ed ecologia e, come abbiamo discusso nelle precedenti interviste, sull'arte e la curatela civica. Ad esempio, stamattina con la stampa è stata inaugurata la mostra "Radio Ballads" con quattro artisti: Sonia Boyce (che rappresenta l'Inghilterra alla 59. Biennale di Venezia), Helen Cammock, Rory Pilgrim e Ilona Sagar, tre giovani che hanno lavorato per tre anni nella comunità fuori Londra, "Barking and Dagenham", dove la vita è difficile a causa della disoccupazione. Numerosi artisti vi hanno

partecipato per la società con un progetto non veloce. Hanno passato il tempo in questa comunità "receiving and giving care" a situazioni formali, informali, storie intime e complesse del lavorare insieme. Adesso, alla Serpentine, mostriamo i risultati, i frutti della lunga ricerca. È importante ridefinire i luoghi dove le mostre, presentate in modo tradizionale, sono invisibili a gran parte della gente, per cui mi pare fondamentale uscire da queste chiusure e andare con l'arte nelle comunità, verso l'arte pubblica. Non dobbiamo dimenticare che in un museo ci sono le porte e molte persone non hanno l'abitudine di entrarvi. Quindi, occorre creare occasioni per loro, più dirette. Determinati artisti hanno incoraggiato questo approccio attraverso una specie di arte urbanistica, che non è, appunto, soltanto un lavoro tra le quattro mura del museo.

In questi anni la critica d'arte è abbastanza attiva e propositiva?

Come per l'arte, anche per la critica d'arte penso





“Hivemind”, images courtesy of Trust, 2022 (Calum Bowden, research and design; Joanna Pope, research and design; Will Freudenheim, design and game development; Seamus Edson, 3D design) © 2022 Serpentine and Trust

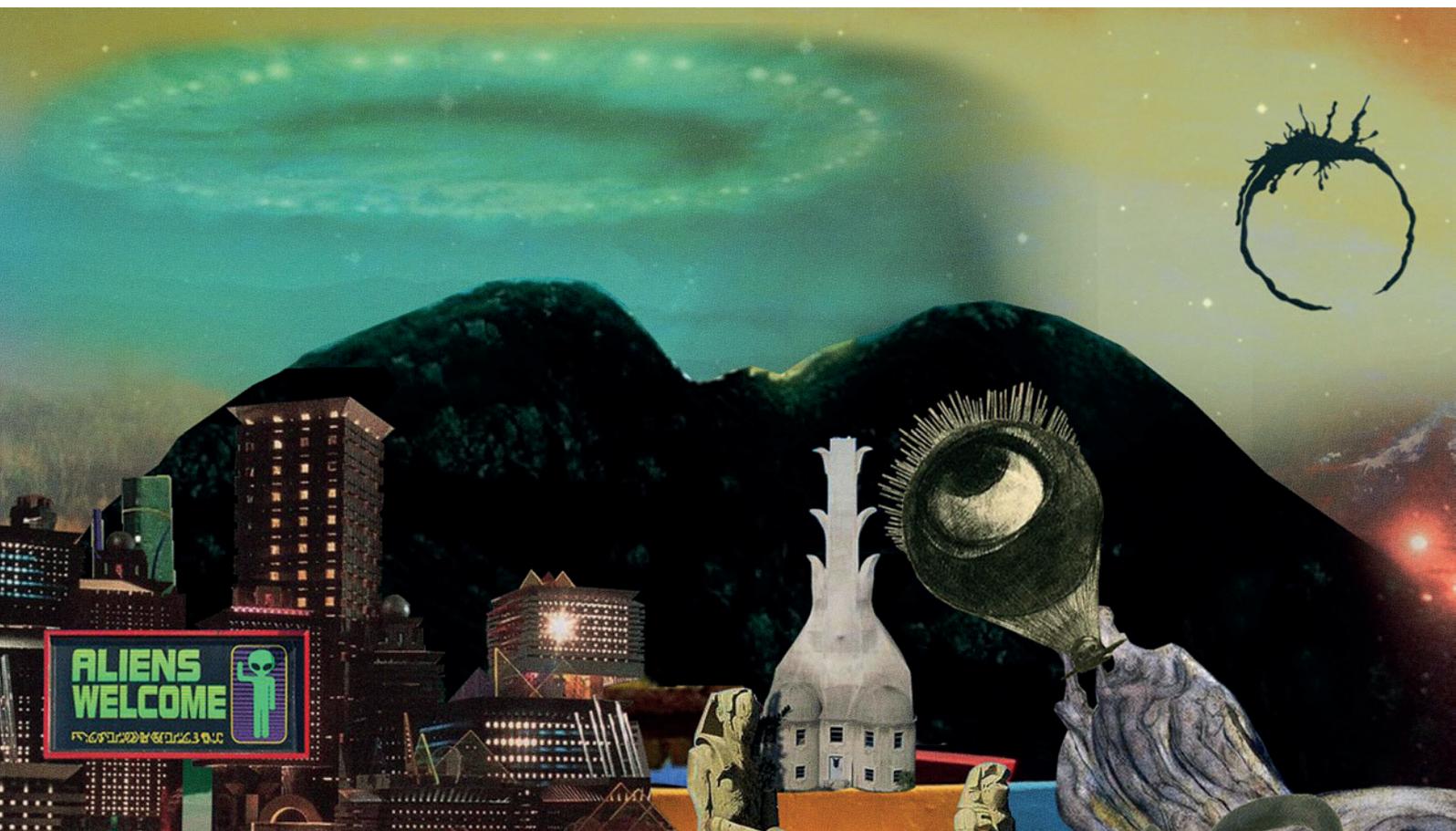
Danielle Brathwaite-Shirley “WE CANT DO THIS ALONE” 2022 (© 2022 Danielle Brathwaite-Shirley and Serpentine)

che si possano avere piattaforme che vadano al di là di certi contesti, verso persone che non si sono ancora interessate all’arte. È importante sviluppare per l’arte e per la critica nuovi circuiti per raggiungere persone che, per esempio, non leggono le riviste d’arte. Oggi per la giovane critica, come per i giovani artisti e i giovani curatori, sono fondamentali le Residenze. Ne esistono molte per gli artisti, ma poche per i giovani critici e i curatori. Ricordo che, quando avevo 23 anni sono stato in una residenza per giovani critici e curatori alla Fondazione Cartier, dove mi hanno sostenuto per tre mesi e dato la possibilità di andare dalla Svizzera in Francia, e questa opportunità mi ha cambiato la vita. Con una situazione economica molto difficile è bene aiutare i giovani critici e curatori a iniziare il loro percorso con più residenze e borse di studio.

La tua proposta per agevolare la creatività, che rimanda al “Piano Marshall” per l’arte, è stata recepita, almeno in parte, dalle istituzioni pubbliche?

Con il “Piano New Deal” Roosevelt, nella crisi degli anni ‘30, trovò modo di sostenere l’arte, non soltanto delle mostre, ma soprattutto per quella pubblica. Questo intervento, legato a ciò che ho detto prima, è un’idea nata dal progetto “Roosevelt Plan”, una nuova “overview” dell’arte pubblica, quella che va incontro alla gente. È importante che oggi ci sia un nuovo





Dominique Gonzalez-Foerster, Martial Galfione and Mike Gaughan, "Metapanorama" 2022, installation view, "Alienarium 5", Serpentine South, 14 April - 4 September 2022 (© The Artist and Serpentine; ph Hugo Glendinning)

focus sull'arte pubblica, che siano nati molti musei, perché l'arte ha bisogno anche di spazi protetti. Io sono sempre a favore di questi luoghi, dei laboratori dove l'arte si può sviluppare. Il progetto degli anni di Roosevelt in cui l'arte va nella società è stato sostenuto da John Dewey (filosofo pragmatico) per essere applicato concretamente nella realtà. Loro hanno fatto una cosa che io oggi propongo: ho appena realizzato un piccolo libro sulle mie conversazioni col grande Édouard Glissant. Egli per la nostra epoca è un po' quello che Dewey era per gli anni di Roosevelt. È il filosofo dell'"archipelago", dell'opacità ma anche della teorizzazione della mondialità. Ci suggerisce di essere attenti alle voci che vengono dappertutto e, in particolare, a quelle che non hanno potuto emergere, perché la logica continentale normativa lo ha impedito. Questo vuol dire, di nuovo, che dobbiamo creare istituzioni, luoghi dove tutte le culture e le immaginazioni del mondo possono incontrarsi e ascoltarsi. In un certo senso è nostra intenzione rendere vivibili i luoghi dove le mostre sono presentate, in modo letteralmente invisibile a larghe sezioni della società. Come dice Glissant, dobbiamo incoraggiare a nuove forme di "engagement", di "commitment" e nuovi modelli di mostre che sono mobili. Così egli ci connette all'idea di Dewey degli anni di Roosevelt.

La ricerca e la creatività nel comparto artistico sono state rivalutate grazie alle nuove scoperte della scienza nel campo sanitario?

Questa è una domanda complessa che rimanda alla questione arte-scienza. Abbiamo bisogno di legami, di dialoghi. La grande poetessa e artista Etel Adnan (mia grande amica, morta lo scorso

novembre a 97 anni) mi diceva sempre che il mondo ha bisogno dell'insieme, non della separazione, di un futuro comune, di fare "knowledge". Per questa ragione, penso sia necessario creare più ponti tra arte e scienza. Adesso stiamo lavorando a un progetto nel monastero della grande Hildegard von Bingen: una monaca, una santa, nata nel 1098 e morta nel 1179. Era scrittrice, compositrice, scienziata, filosofa, mistica, visionaria, ma anche una monaca praticante del Medioevo. Domani andrò nel suo monastero per alcuni giorni per il progetto che riunisce quelle diverse discipline. Viviamo un momento in cui queste frontiere sono più fluide. Ad esempio, Precious Okoyomon, la giovane artista americana che alla Biennale d'Arte di Venezia sarà presente all'Arsenale con una grande installazione nella Mostra Internazionale di Cecilia Alemani, un po' come Hildegard, è una poetessa, una scrittrice che lavora su tutte quelle realtà parallele in modo molto fluido. Oggi c'è bisogno di sinergie, non di separazioni.

L'emergenza sanitaria ha influenzato i tuoi programmi di intervistatore, curatore e direttore artistico delle Serpentine Galleries?

Quando sono state chiuse le Galleries abbiamo dovuto fare un focus molto più esteso anche sul digitale, ma adesso siamo tornati negli spazi fisici. Lavoriamo con Dominique Gonzalez-Foerster per la mostra di aprile sulle "Radio Ballads", poi sui nostri progetti ecologici per questa estate e il padiglione di architettura di Theaster Gates. È vero, negli ultimi due anni, quando siamo stati isolati, abbiamo messo un accento sul digitale e questo ha accelerato la nostra presenza digitale che non sparirà: le mostre fisiche avranno sempre una dimensione digitale, perché nascono

nuove combinazioni tra digitale e fisico. Infatti, nella mostra di Gonzalez-Foerster ci saranno elementi di realtà virtuale e di realtà aumentata, “Mixed Reality”. Anche mostre che durano più tempo: *longue durée*.

Nel tuo caso, l'intervista, oltre a essere il mezzo più immediato di indagine, di informazione e promozione culturale, è anche un'attività critica?

Sì. Le conversazioni che ho con gli artisti sono soprattutto correlazioni dove si discute come produrre nuove realtà artistiche o ammodernare le istituzioni. Questo è legato all'utopia ma in senso concreto, perché sono proposti progetti di artisti, filosofi, architetti che non hanno potuto avere luogo nei “constraints” delle istituzioni esistenti. Per questo, penso che le mie siano conversazioni per la produzione di realtà connesse all'attività curatoriale. Ecco perché le mie interviste vengono pubblicate, anche se solo con una percentuale del 10% o 20% delle 4000 ore di conversazioni. Sono come azioni di laboratorio, “workshop”.

In sostanza, tutto questo dà luogo a un'attività critica...

Penso di sì, ma non spetta a me dirlo.

Nell'ideazione di format espositivi originali ti consideri un erede di Szeemann?

Gli incontri con Szeemann sono stati importanti, ma il mio mestiere è quello di direttore di museo, organizzatore di mostre, che ho imparato da Suzanne Pagé quando era direttrice del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ora invece è direttrice della Fondazione Vuitton. La Pagé mi ha insegnato come fare un museo e i programmi; da lei ho imparato a realizzare cataloghi, mostre su grande scala, a essere curatore indipendente. Szeemann ha influito per le idee, non in senso pratico, perché non ho mai lavorato con lui. Direi che mi ha influenzato idealmente.

Una volta mi dicesti che da ragazzo lo ammiravi e andavi più volte a vedere le sue mostre.

Esatto, mi ha influenzato con le sue idee, soprattutto con la mostra sull'opera d'arte totale “Der Hang zum Gesamtkunstwerk”.

Anche per l'interdisciplinarietà...

Certamente anche in questo, ma non è stato il mio maestro.

Sapevi che Harald, dal 1963-64, dopo la sua mostra sulle tavolette votive alla Kunsthalle di Berna, trascorreva le vacanze estive nelle Marche, la Regione dove vivo?

Lui mi raccontava di questo, mi parlava delle sue vacanze. È una bella storia...

Alla Serpentine quale strategia vai praticando per attrarre la gente, che ora ha minore libertà di circolare, per ottenere un impatto culturale e sociale efficace più o meno come in precedenza?

Con diversi modi, ad esempio, attraverso “Radio Ballads”, di cui ti ho parlato. Poi, direi anche con la curatela civica, andando con gli artisti nella società con la mostra nella comunità di “Barking and Dagenham”, tendente a portare le persone estranee al mondo dell'arte che altrimenti non si incontrerebbero mai. Questo è l'aspetto legato alla curatela civica; l'altro aspetto va al di là dell'arte, in quanto lavoriamo con attivisti, ecologisti, con scienziati..., e questo attrae anche un pubblico diverso. Anche la tecnologia è importante, per esempio, stiamo producendo un videogioco con Danielle Brathwaite-Shirley, giovane artista inglese che vive a Berlino. I “videogames” sono molto interessanti. Oggi il campo dei videogiochi è più grande del mondo della musica e del cinema. La mostra che realizzerò in Germania, a giugno, con la collezione di videogiochi di Julia Stoschek, è incentrata su questo ambito. Tanti artisti hanno un “engagement” con i video e questo può articolarsi attraverso giovani artisti, come Danielle Brathwaite-Shirley, che inventano dei giochi. Del resto, la tecnologia piace ai figli e gli artisti

possono creare il gioco per una costruzione del loro mondo. Ci sono anche artisti che per il loro lavoro utilizzano videogiochi famosi come è stato fatto negli anni '80. Dopo una esperienza del genere l'artista può entrare in un gioco molto popolare come “Fortnite”. Non a caso, insieme a “Fortnite” e a Kaws abbiamo costituito una seconda Serpentine virtuale, e questo era sulla “landing page”. Con l'approdo su “Fortnite”, che ha 400.000.000 di giocatori, abbiamo avuto 10.000.000 visitatori al giorno alla nostra mostra. Quindi, essa virtualmente è stata frequentata da 100.000.000 di persone, un numero enorme che, subito dopo il *lockdown*, ci ha portato il pubblico del mondo fisico, reale, non virtuale. E questo pubblico viene anche per le altre mostre che adesso abbiamo alle Gallerie della Serpentine.

Il padiglione temporaneo di architettura della prossima estate come è stato concepito?

Theaster Gates, l'artista americano di Chicago, ha progettato “Black Chapel”, una struttura quasi monastica.

Il vostro impegno ecologico-ambientale è ormai una costante?

Sì, perché continua a essere rilevante per tutta la nostra vita. Noi siamo attenti a vari aspetti: civico, ecologico, tecnologico, che sono



Copertina del libro di Édouard Glissant & Hans Ulrich Obrist – “The Archipelago Conversations”, Editors Hans Ulrich Obrist, Sebastian Clark, India Ennenga, 2021 (courtesy Serpentine Gallery London)

i nuovi dipartimenti della Serpentine. Come ho detto all'inizio, si tratta di interventi a lunga durata, non di avvenimenti brevi. Sono cambiate anche le istituzioni espositive, perché tutto questo, cinque anni fa, non esisteva. I musei avevano solo il direttore artistico, i curatori, gli addetti alla stampa, mentre adesso hanno questi nuovi dipartimenti.

Dalla vostra recente mostra, progettata per verificare le possibilità degli artisti prescelti di migliorare la situazione negativa del presente, quali esiti sono stati riscontrati?

Con i progetti di questi artisti abbiamo micro e macro soluzioni. Per esempio, Cooking Sections è un gruppo di giovani artisti che lavora col cibo e adesso opera nel nostro ristorante. "Benugo" è una catena con decine di ristoranti in Inghilterra che ha adottato la metodologia di questi artisti sul cibo da cui sono derivate le ricette "climavore" totalmente sostenibili. Così, oggi il menu del nostro ristorante e di tutti gli altri della catena è stato cambiato dagli artisti. Ogni compagnia, ogni ditta, ogni governo dovrebbe avere un artista in residenza. Gabriela Hearst fa mostre che sono 100% "climate neutral". Ma dobbiamo anche considerare che spesso ci sono oggetti. Per esempio, l'italiano Martino Gamper ha proposto un progetto per noi, in cui tutti possono partecipare: nel fare una passeggiata si prende un piccolo oggetto della natura di un parco o di una foresta per riciclarlo. Se questo si ripete ogni giorno, con una quantità di oggetti di plastica, ognuno può diventare un esperto e creare con i suoi amici una collezione, senza bisogno di una precedente esperienza. Sono micro o macro progetti. Pensiamo, ad esempio, a Kate Raworth che lavora all'economia "Doughnut", la quale porta a un design rigenerativo in armonia con i cicli del mondo vivente, a essere distributivi attraverso il design, a condividere i valori di economie che conducono a "flourish" per sempre piuttosto che crescere per sempre. Ne consegue che l'artista e l'economista possono sviluppare una nuova economia del mondo.

Pensi che gli NFT derivino dall'evoluzione spontanea del digitale, oppure dalla speculazione economica sulla produzione artistica?

Non sono interessato tanto dell'aspetto speculativo del NFT. Ma sono interessato al NFT come nuova possibilità di arte pubblica, come dice Rafik Anadol.

(Conversazione telefonica, 30 marzo 2022, durata 35' 47")

[Prima trascrizione della registrazione a cura di Gianluca Silvi]

Giorgio Verzotti, *critico d'arte e curatore*

Luciano Marucci: In questa nuova conversazione a distanza anche di tempo permettimi di compiere una investigazione su vari aspetti della scena contemporanea in base alle tue capacità analitiche e di sintesi. Iniziamo dal tuo recente vissuto. Di che ti sei occupato durante il periodo di isolamento imposto dalla pandemia?

Giorgio Verzotti: Di Allan Kaprow. Sergio Risaliti preparava la mostra che si è poi aperta al Museo Novecento di Firenze e mi ha chiesto un contributo critico per il catalogo. La mostra si è tenuta in febbraio 2020, ma il catalogo è stato pubblicato molto dopo. In ogni caso, ci ho messo due mesi per portare a termine il testo, in quanto il primo lockdown mi ha portato alla depressione e al blocco psicologico. Per fortuna, avevo in casa quasi tutta la bibliografia necessaria, dato che di Kaprow mi ero già occupato ai tempi della sua

partecipazione al corso della Fondazione Ratti di Como, e altre notizie le ho prese da Internet.

In questa quarta ondata della nuova variante Covid a cosa stai lavorando da critico e curatore?

A tre mostre da tenersi a Milano fra la primavera, l'autunno e la fine dell'anno prossimo. Resta in sospeso, causa Covid, la seconda parte della mostra "Zona Bianca" che abbiamo aperto a Biella, alla Woolbridge Gallery, lo scorso novembre. Se tutto va bene, la inaugureremo alla fine di settembre, altrimenti si rimanda all'anno nuovo.

Come è stata concepita la mostra?

La mostra è nata dall'invito che mi hanno rivolto Jean Le Guyader e Marta Massara di Woolbridge Gallery. Volevano dedicare una grande mostra, sui loro settemila e più metri quadrati di spazio, alla scena italiana. È stata una bella sfida, abbiamo lavorato da giugno a novembre, ma ce l'abbiamo fatta. Ho incluso diverse generazioni, puntando molto sui giovani, anche in collaborazione con Marta e Jean che avevano già preso dei contatti. Ci sono i maestri (Licini, Carol Rama, Pistoletto, Cucchi), i quarantenni, fino alle ultime tendenze: giovani che nemmeno conoscevo o che avevo visto nelle mostre più recenti. Lo spazio è un ex lanificio, un'architettura industriale in gran parte ristrutturata, molto bella, luminosa. Gli artisti sono rimasti tutti affascinati, soprattutto quelli che sono venuti di persona a installare.

Dalle foto dell'allestimento ho notato che ci sono varie realizzazioni eterogenee.

Ho invitato gli scultori con cui stavo lavorando e che avevo esposto in giugno ad Ameno e a Miasino (due bellissimi paesi sopra il Lago d'Orta), in collaborazione con il collettivo Asilo Bianco. Sto seguendo un certo discorso sull'opera plastica e il rapporto con lo spazio, senza però privilegiare questo linguaggio. In mostra ci sono molti pittori, anzi un tratto comune di molti giovani è proprio la figurazione con la pittura ad olio o l'acrilico su tela. C'è la fotografia, un solo video, perché nella galleria c'è soltanto una saletta e uno schermo al plasma, quello usato per proiezioni tecniche. In misura magari disuguale, però tutti i linguaggi sono ben rappresentati.

Achille Bonito Oliva e Giorgio Verzotti in una discussione pubblica all'interno di Arte Fiera di Bologna del 2016 (ph L. Marucci)





Allan Kaprow "I will always be a painter - of sorts", veduta dell'installazione, Museo Novecento, Firenze, 20 febbraio - 4 giugno 2020, a cura di Giorgio Verzotti (courtesy Museo Novecento; ph Leonardo Morfini)

Hai dovuto ridurre le abituali frequentazioni degli studi degli artisti?

Ora, al ritmo di una alla settimana, continua con le dovute precauzioni.

Secondo te, sono cresciuti gli artisti che cercano di stabilire un rapporto più stretto con la quotidianità, sia pure per la riscoperta di valori del passato?

Ogni artista elabora il suo rapporto col quotidiano a modo suo, come è sempre stato; non vedo differenze fra l'oggi e il passato, prossimo o remoto. Se lo chiedi in relazione alla pandemia e al conseguente forzato mutamento di abitudini, direi che la pandemia non ha cambiato né il loro metodo di lavoro né il loro orientamento tematico.

Certe rivisitazioni, scaturite dalle riflessioni, rimandano

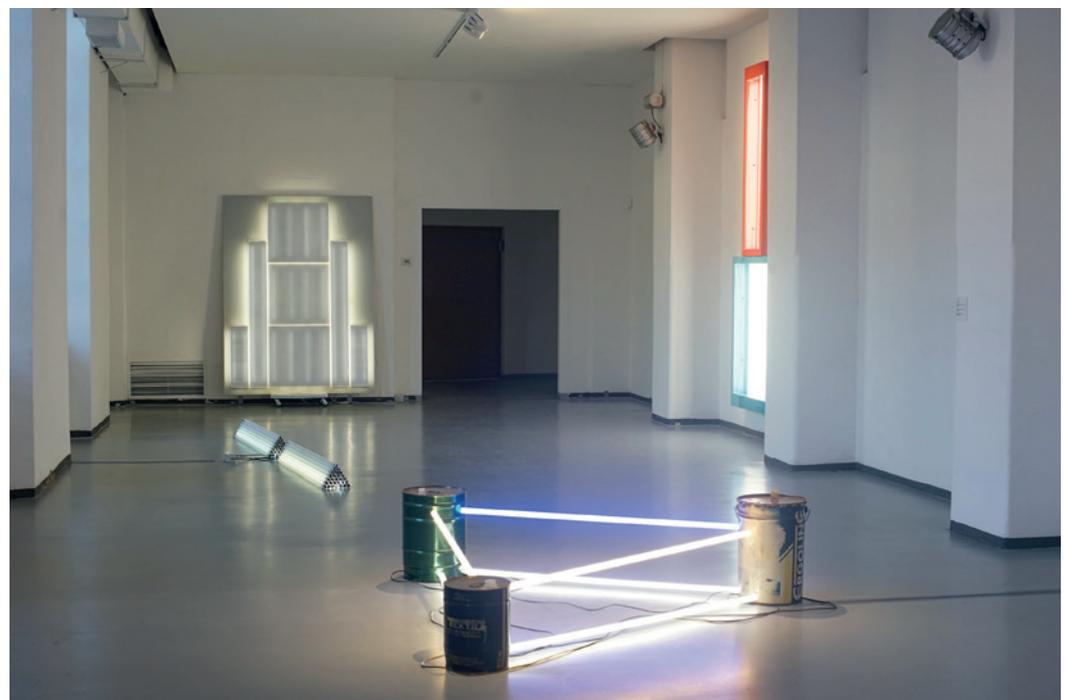
troppo al già visto? Al postmodernismo?

Questa associazione del postmodernismo col "già visto" mi sorprende. Premesso che le tematiche tipiche del postmoderno oggi mi sembrano sorpassate e che non conosco artisti che vi si rifacciano, il postmodernismo è stato il modo di riprendere e affrontare di nuovo problemi che fino a una certa epoca erano stati bellamente rimossi, quasi non fossero anch'essi degni di confronto. Poiché i valori dell'emotività e della soggettività erano stati emarginati dal discorso generale dell'arte e dell'estetica, è stato giusto riaffermarli. Ora mi sembra che si diano per scontati, e va bene così.

Parallelamente si vogliono sperimentare vie alternative per veicolare l'opera attuale?

Direi di sì. Si usano le tecnologie avanzate, il digitale, e i temi

Mostra collettiva "Zona Bianca Zero" alla Woolbridge Gallery di Biella, a cura di Giorgio Verzotti, veduta dell'installazione con opere del 2021 di Sergio Limonta: "Six Angols, Three Drums", metallo luci tubolari, impianto elettrico / "Two piles, seven for seven" luci tubolari, impianto elettrico e metallo / "Master", metallo dipinto, luci tubolari e impianto elettrico / "The Modern", laminato, lampade policarbonato, alluminio, cavi elettrici (courtesy l'Artista e Woolbridge Gallery)



sono il rapporto fra arte e scienza che vedo affrontato da diversi artisti più giovani. Sento spesso parlare di buchi neri, di orizzonte degli eventi, di configurazioni del nostro futuro attraverso la tecnologia immateriale: tutte cose importanti ma di cui non capisco nulla e che lascio volentieri ad altri. Aggiungo che sono un totale nerd col digitale. Per fare lezioni da remoto devo sempre chiedere aiuto alla mia ex studentessa della Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, Manuela Piccolo, ora curatrice esordiente. E da nerd ho molta poca fiducia in questi linguaggi iperspecialistici ed esclusivi, e anche qualche sospetto.

Cosa insegni, in presenza, al NABA?

Storia dell'arte contemporanea al NABA ed Estetica del contemporaneo all'Università Cattolica di Milano.

Quanto passato entra nella tua attività culturale che partecipa al presente con intenti propositivi?

Tantissimo. Quando penso a una mostra o a un testo lo faccio per rispondere a un problema sentito oggi, specifico del dibattito attuale, ma ne cerco sempre le radici nel passato. Nelle mostre parto dagli artisti più giovani e, attraverso quello che mi dicono loro, faccio dei riferimenti ai precedenti che ci sono stati, o ci possono essere stati, e costruisco una genealogia. Ho sempre lavorato in questo modo, partendo dall'oggi per lanciare sonde nel passato che possano servire per il futuro.

Il lavoro di ricognizione e promozione della critica più impegnata, che ha subito un rallentamento, nuoce al progresso dell'arte?

Non necessariamente. Al massimo, l'ha rallentato, perché la critica non ha questo potere sulla ricerca artistica e i suoi tempi. Il potere ce l'ha il mercato.

Vuoi dire che solo il mercato stimola l'avanzamento dell'arte?

No, voglio dire che il mercato condiziona, col suo potere, quell'avanzamento.

A proposito di mercato dell'arte al quale riconosci quel potere, all'Arte Fiera di Bologna, di cui hai curato con Spadoni quattro edizioni, fin dall'inizio era stata sostenuta la sua funzione prettamente mercantile, forse anche in considerazione

Maurizio Arcangeli "Volo" 2022, acrilico su tela sagomata, cm 152 x 430 x 3/5, mostra personale presso AF Gallery di Bologna, 2022, a cura di Giorgio Verzotti (courtesy l'Artista e AF Gallery)



che in precedenza non c'era stata la partecipazione di varie gallerie prestigiose?

Direi l'opposto, la natura prettamente commerciale della fiera ha fatto in modo che le gallerie prestigiose, non tutte evidentemente, preferissero partecipare a Artissima o Miart in ragione del fatto, io credo, che lì ci fosse un pubblico più internazionale, stimolato dalla natura curatoriale, come si dice ormai comunemente, di quelle due fiere, sull'impronta di Basilea, più attente ai valori culturali. Persisteva però una differenza, che credo persista anche oggi: a Bologna si vende, a Torino e Milano meno. **Non a caso, in quell'ambito, personalmente avevi potenziato l'aspetto culturale con originali mostre collaterali e discussioni pubbliche su tematiche di attualità...**

Esattamente. L'impegno mio e di Claudio Spadoni andava in quel senso, ma non solo nel pensare agli eventi collaterali, che ad Arte Fiera ci sono sempre stati. Si trattava piuttosto di riorganizzare la Fiera con settori tematici, oltre la differenziazione fra moderno e contemporaneo, introducendo, per esempio, la Fotografia, l'Ottocento, o le sonde su particolari zone geopolitiche: l'Est europeo o il Medio Oriente. C'era in programma pure l'Africa, ma non ci hanno confermato... Abbiamo anche aperto a collaborazioni con altre fiere come MIA di Milano e a curatori per le mostre dentro e fuori la Fiera come Laura Cherubini, Lea Mattarella, Marco Scotini. Mi pare che queste scelte siano proseguite e accentuate dalla nuova direzione di Menegoi, che sta lavorando molto bene proprio nel recuperare gallerie importanti che da tempo non venivano più a Bologna.

Quell'esperienza è stata utile per la tua successiva attività critica e curatoriale?

Sì, mi ha consentito, per esempio, di avere contatti con molte gallerie italiane che non conoscevo e che hanno dei magazzini molto importanti, opere e artisti di prim'ordine, che magari hanno sede in provincia e alle quali prima non prestavo attenzione.

Nel contesto odierno, in cui prolifera pure il dilettantismo e vengono valorizzati i creativi dei paesi emergenti, sconosciuti o rimasti in ombra, la migliore produzione artistica italiana viene esportata e apprezzata abbastanza in ambito internazionale?

Non direi. Come sempre, le nostre istituzioni latitano sul piano della promozione internazionale dei nostri "talenti", e le eccezioni sono rappresentate da singoli individui che si sono costruiti

da soli la propria carriera e il proprio successo, andando a vivere all'estero; il riconoscimento delle istituzioni è arrivato sempre dopo. Noi siamo bravissimi a correre sul carro del vincitore, per cui a Rivoli, come nelle gallerie private di punta, arrivano gli artisti e, in particolare, le artiste dei Paesi emergenti o rimasti in ombra, perché questo è il trend attuale, ma non si fa lo stesso per gli artisti italiani, i quali, notiamo, non vengono ricercati per fare le mostre all'estero, nei musei importanti e nelle gallerie di punta: facciamo solo import senza quasi mai fare export.

In questo periodo, nel campo artistico, cosa ti incuriosisce?

Tutto, compresa la corsa al successo commerciale quando è sinceramente dichiarata, non quando è ammantata da alibi culturali.

Tra le giovani generazioni noti esperienze concettuali e linguistiche originali?

Non c'è niente di originale, o per lo meno non è l'originalità che mi interessa trovare; mi

interessa la profondità di un pensiero. Sì, trovo nuove posizioni concettuali, non so come altro definirle, che riprendono i termini di un dibattito mai esauribile sul ruolo dell'arte, dell'artista e della sua opera, e che "portano avanti il discorso", come si usa dire, senza pretendere di impostarlo in termini inediti. Anzi, le paternità (o maternità) sono riconosciute e chiara è la volontà di inserirsi in una genealogia già riconosciuta.

Pensi che tra tante precarietà e incertezze il futuro dell'arte sia totalmente imprevedibile?

"Totalmente"? Speriamo!

Si scorgono anche visioni inedite e progetti seminali confortati dalla speranza...

Io ne vedo molta di speranza e di progettualità, non solo fra i giovani.

A Milano la riqualificazione delle aree periferiche, attraverso gli Street Artist più o meno selezionati, è soddisfacente?

Non ne so nulla di Street Art, però so che Milano pullula di iniziative gestite dai giovani o pensate per loro, siano esse autogestite o supportate in qualche modo dalle istituzioni della città, e diverse fra queste sono indirizzate alle forme effimere di arte pubblica.

Specialmente oggi, è importante stimolare i giovani alla comprensione della dimensione artistica...

La dimensione estetica di cui parlava Marcuse? Sì, certo, l'estetica in questo senso assume un valore disalienante, liberatorio. Anche la categoria della decorazione, la pura ricerca del bello formale è una forma di educazione che alla fine produce positività nel rapporto col reale e con gli altri. Me lo fa pensare Stefano Arienti che ho invitato al mio corso in NABA a parlare, fra l'altro, proprio di questo.

Le dinamiche sociali di questo periodo influenzano gli operatori visuali e le modalità rappresentative?

Quando mai le dinamiche sociali non le hanno influenzate?

Da questo momento di transizione potrebbe scaturire una nuova normalità, più attenta ai valori umani e culturali fondamentali?

Lo spero, lo sperano tutte le persone di buona volontà..., ma metà del mondo questa volontà non la dimostra. Parlo delle varie forme di sovranismo e dei vari ritorni del razzismo che inquinano la vita sociale un po' dappertutto, a danno dell'umanità e della cultura.

Le varie mostre che ripropongono i talenti del passato contribuiscono anche ad accrescere la sensibilità verso l'arte del nostro tempo, oppure frenano il suo sviluppo indipendente?

Non frenano nulla ma stimolano, quando i ritorni al passato sono motivati dalle esigenze culturali e morali dell'oggi. Se sono solo esigenze mercantili ho qualche dubbio, penso alla pletora di mostre dedicate ai nostri anni Venti e Trenta, al famoso ritorno all'ordine. Me lo sono già chiesto pubblicamente su "Il Giornale dell'Arte" tempo fa: dobbiamo morire novecentisti? E l'amico Franco Fanelli mi ha risposto: "... ebbene, sì!".

La situazione socio-sanitaria e l'espansione dell'estetica digitale stanno cambiando l'identità delle istituzioni culturali e la loro tradizionale funzione?

Non credo. Cambia certamente, gradualmente, il ruolo delle istituzioni grazie, o a causa, dell'estetica digitale, che avrà bisogno di spazi specifici. Si sta creando un museo del digitale proprio a Milano; c'è già una direttrice, anche se del museo ancora non si sa nulla, a parte il luogo.

Del resto, le opere, grazie al digitale, possono essere rese visibili ovunque...

...Anche intere mostre, e questo è un lato positivo.

L'uso di tale mezzo può condizionare la ricerca di espressioni

personali o può ampliarla?

Condizionare e ampliare non sono necessariamente termini in contraddizione. Comunque sì, lo può senz'altro.

È individuabile una ridefinizione dello statuto dell'opera, dei procedimenti produttivi e dei format espositivi?

È prevedibile, non so se è già individuabile, non mi sembra.

La pluralità dei linguaggi favorisce anche l'inclusione e il rispetto delle diversità?

Speriamo. Inclusione e rispetto del diverso avvengono già a livello di spettacolo, vedi Festival di Sanremo, non ancora nella vita reale, purtroppo. Vedi "Legge Zan".

Il diffuso utilizzo della scienza ha rimesso al centro pure la creatività del settore artistico?

Direi di sì, per quel che ne so. Mi rifaccio alla risposta alla domanda precedente sulla "volontà di sperimentare vie alternative per veicolare l'opera attuale".

7-14 febbraio 2022

Skygolpe (Mattia Sommovigo), cryptoartista

In questa conversazione a distanza cerchiamo di fare chiarezza sul fenomeno pervasivo della Crypto Art.

Innanzitutto, la sua identità artistica da quali riferimenti culturali proviene?

Il mio primo approccio alla produzione artistica risale al 2006,

Ritratto di Skygolpe (Mattia Sommovigo)





Skygolpe, installation view, lost signals, solo show at Valuart, Lugano, LCD screen and steel structure, variable size, 2022 (courtesy l'Artista)

nelle strade di Londra. Per diversi anni sono stato attivo nella scena della Street Art, esplorando questo immaginario attraverso un taglio concettuale.

Le sue opere tridimensionali e installative vengono “usate” anche per produrre Non-Fungible Token? Intende realizzare artefatti ibridi?

La mia pratica utilizza generalmente un approccio ibrido fra digitale e fisico; arrivo al risultato finale sfruttando differenti livelli di immagini digitali e analogiche. Questo accade nei NFT, nella pittura, e ultimamente nelle installazioni. Non esiste una regola precisa che determina dei compartimenti chiusi fra questi media. Le opere di pittura sono generalmente anche NFT, ma questo non preclude l'utilizzo autonomo come opere fisiche per essere esposte nello spazio della galleria. Per me, è interessante proprio il concetto di ibridazione.

Perché le sue opere spesso sono basate sul volto postumano?

Non parlare di postumanesimo nell'epoca post-internet può rappresentare una visione anacronistica del presente. Il mio lavoro ruota intorno all'uomo e al concetto di esistenza; è quasi una sorta di antropologia filosofica. Considerare l'uomo come immune alla contaminazione tecnologica è un concetto limitante.

In sintesi, come si creano gli NFT?

Il processo di trascrizione di metadati sulla *blockchain* è semplificato attraverso l'utilizzo delle apposite piattaforme. I *marketplace* permettono un semplice *upload* di file digitali occupandosi della parte tecnica. Esiste tuttavia anche la possibilità di

creare NFT in maniera autonoma. In questo caso, risulta necessaria un'abilità informatica per creare il proprio *smart contract* all'interno di una specifica *blockchain*.

In cosa si differenziano dall'arte digitale?

La contengono. Non esiste uno stile o linguaggio specifico che caratterizza l'NFT; è piuttosto da immaginare come un contenitore che affianca al file un certificato di autenticazione digitale incorruttibile. Questo permette al file di essere tracciato, seguito, rivenduto, quasi al pari di un'opera fisica, generando un mercato secondario. Oggi, insieme ai quadri e alle sculture, le immagini digitali rappresentano il bene artistico più battuto in asta e questo è un dato significativo.

Gli operatori di questo sistema neo-digitale da dove traggono ispirazione?

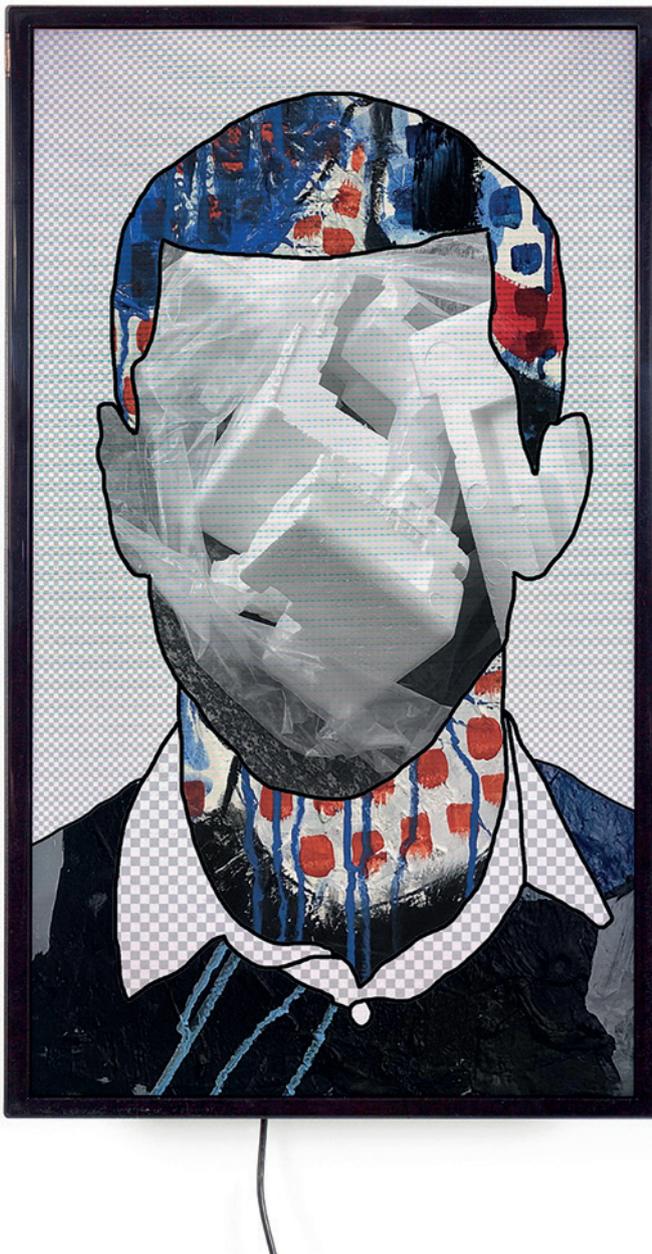
Questa domanda porta a una distinzione necessaria. A mio parere, gli artisti che hanno utilizzato la *blockchain* dal 2018 al 2021 possono essere definiti cripto artisti, in quanto generalmente i lavori trattano aree di interesse comune: *gifs*, meme culture, *blockchain*, criptovalute, *cypher punk*, *post-punk*. Dopo il 2021 si è assistito all'ingresso nell'ecosistema di un più ampio numero di creatori attivi all'interno di tutti i linguaggi riguardanti l'arte digitale e anche l'arte contemporanea. Tra questi, l'arte 3D ha saputo trovare forse lo spazio che cercava da tempo, ritagliandosi una fetta importante del mercato.

I suoi lavori nascono da un pensiero filosofico? Da una riflessione sul rapporto tra realtà fisica e virtuale per ri-definire

il concetto di opera d'arte particolarmente legata alla commercializzazione?

La commercializzazione rimane un aspetto slegato dalla matrice filosofica. Il mio lavoro ha come fulcro l'uomo e il suo rapporto con l'esistenza, prendendo in esame i concetti di realtà/illusione/contraddizione. Attraverso i media visivi di cui accennavo, cerco di superare i limiti convenzionalmente associati alla produzione di una mostra o di una opera con l'obiettivo di contribuire a ri-definire il concetto di opera d'arte nell'epoca dell'ultradigitale. Per esempio, il mio interesse verso la *blockchain* nasce dal suo potenziale specifico di impatto sul decennio in corso. È impensabile oggi che una qualsiasi produzione artistica non si confronti con questa grande rivoluzione culturale del digitale. Gli stessi artisti che lavorano con un'impronta più tradizionale facendo uso, per esempio, solo di pittura o scultura, di fatto, da almeno dieci anni, riversano online le immagini del loro lavoro

Installation view, Skygolpe, Source Edges, NFT, 2022 (courtesy l'Artista)



fisico, perché in fondo è lì che verrà condiviso o fruito maggiormente dal grande pubblico. Negli ultimi anni hanno anche preso forma numerose riviste indipendenti online che hanno l'importante compito di mappare con velocità le produzioni artistiche più fresche e fare ricerca. Se l'online è il presente, la tecnologia NFT rappresenta un possibile sviluppo futuro di modellazione strutturale della società e del mercato.

Con il progetto Skygolpe lei vuole attuare un "golpe"... contro l'arte visuale convenzionale di oggi per proporre prodotti decisamente alternativi?

In realtà, la parola "Skygolpe" racchiude in sé un concetto di armonizzazione di contrasti. Da un lato "sky" vuole rappresentare, oltre il concetto di infinito, la necessità di una sfera spirituale; dall'altro "golpe" rappresenta perfettamente un concetto molto "umano". La tensione esistenziale tra potere e fragilità è al centro del mio lavoro.

Si vuole trasformare il mercato dell'arte promuovendo anche l'utilizzo della criptovaluta?

L'NFT nasce dalla *blockchain*, come la criptovaluta del resto. È quindi normale che i primi utenti a utilizzare questa tecnologia si siano trovati a loro agio nell'usare un metodo di pagamento *trustless*. In ogni modo si possono acquistare NFT anche con valuta tradizionale. Non bisogna confondere i bisogni primari del concetto di adozione con la destinazione di sviluppo.

Questi lavori sorgono anche dall'interazione tra artisti? Sono supportati pure da tecnici specializzati?

All'interno dell'ambito NFT gli artisti collaborano regolarmente fra di loro, e a loro volta operano anche con studi che supportano la fase di produzione delle opere e la discussione delle idee relative al lavoro: il confronto e il lavoro in gruppo genera condivisione e scambio.

Anche i musicisti hanno iniziato a praticare questo mondo...

Probabilmente la musica sarà il prossimo vero trend all'interno del mondo degli NFT. Già oggi stiamo assistendo a diversi tentativi più o meno riusciti di artisti che "tokenizzano" la loro produzione musicale. Chiaramente, il concetto di distribuzione e *royalties* è al centro dello sviluppo tecnologico. Non esiste ancora un modello performante che indichi uno standard condiviso.

Dove circola questa produzione avveniristica? Le istituzioni museali e le gallerie private sono ancora diffidenti?

Il mondo dell'arte sta iniziando ad avvicinarsi all'ambito NFT con grande curiosità e prontezza; molti musei iniziano a chiedere mostre nel metaverso, alcune grosse gallerie americane hanno iniziato a includere artisti nativi NFT nei loro programmi, in fiere e mostre fisiche, le aziende finanziano con grande entusiasmo progetti NFT legati all'arte. Insomma, un grande fermento del tutto inaspettato. Le principali zone e posizioni rilevanti per il mercato e il sistema dell'arte stanno già intraprendendo progetti che guardano alla logica NFT. Tutto questo rappresenta un interessante scenario senza precedenti.

Ci sono già curatori capaci di attuare format espositivi per valorizzarla?

Come le gallerie e i musei, anche molti curatori stanno iniziando a occuparsi o interessarsi dell'ambito NFT, però questa è una questione aperta, essendo il rapporto NFT-arte un campo relativamente nuovo, non si esclude la nascita prossima di nuove figure più strutturate che potrebbero trovare una loro identità nel mezzo, fra la definizione di curatore/collezionista/artista/operatore culturale.

Chi sono gli acquirenti?

Tendenzialmente sono *trader*, investitori, amministratori di grosse *tech company*, ma anche giovani collezionisti d'arte, persone relativamente giovani che sanno muoversi con le criptovalute



Installation view, Skygolpe, untitled, mining farms, canvas, screen and steel structure, variable size, 2022 (courtesy l'Artista)

e le nuove tecnologie. In fondo, la digitalizzazione degli *asset* è il futuro, non solo dell'arte.

Le opere in NFT, garantite come uniche e irripetibili, derivano sempre da territori inesplorati?

Come dicevo, l'NFT è sostanzialmente come un contenitore, qualsiasi media, linguaggio e tecnica digitale può esistere all'interno di esso. Di conseguenza l'approccio all'originalità è simile a quello dell'arte tradizionale.

Trattandosi di nuove esperienze artistiche in divenire, devono essere "spiegate" per farle apprezzare?

Come tutta l'arte digitale e non, l'opera necessita di un racconto, o quantomeno di una sorta di contestualizzazione narrativa con il lavoro dell'artista. Basta pensare all'arte digitale o alla video-arte; la differenza sta solo nella presenza di un *token* che garantisce l'autenticità e la tracciabilità dell'opera. Una differenza minima nella forma, ma enorme nel significato/funzionamento.

Anche la condivisione di alcuni artisti storicizzati e le recenti vendite a buon prezzo alle case d'asta le stanno legittimando!?

Da un punto di vista di mercato l'NFT è completamente legittimato. Dopo l'asta di Beeple a Christie's non avrebbe senso parlare di mercato potenziale. Dal punto di vista culturale, questi ultimi avvenimenti, come l'ingresso di artisti storicizzati, stanno contribuendo anche a una non così veloce legittimazione artistica sotto tutti i punti di vista.

Siamo di fronte a una sperimentazione tecnico-linguistica o a ricerche di contesti inediti?

Entrambe, ogni sperimentazione tecnico-linguistica apre, al contempo, nuovi argomenti e contesti di indagini per l'attività

artistica, nuove forme, nuovi orizzonti e una nuova visione da raccontare. Da sempre mezzi nuovi accompagnano nuove prospettive.

In questo ambito non ha senso parlare di futuro antico?

Credo abbia più senso parlare di futuro presente! Ormai siamo così abituati all'innovazione tecnologica che a volte rischiamo di perdere di vista il potenziale dei cambiamenti in atto: non c'è nulla di più sbagliato di un'arte contemporanea che non guarda al presente.

Lo stile personale, più o meno originale, va potenziato o evitato?

In una uniformità di linguaggi come quella di oggi nel digitale, alcuni tratti distintivi personali nel lavoro di un artista possono premiare, in fatto di riconoscibilità ma anche di mercato. Distinguersi è sempre un bene.

Il processo di ideazione, produzione e fruizione legato all'NFT è in continua evoluzione?

Essendo una nuova tecnologia al servizio degli artisti, ogni cambiamento tecnico, anche minimo, porta un riscontro pure in ambito artistico e all'apertura di nuovi ragionamenti concettuali.

I social sono fondamentali per incentivarne la crescita?

I social sono sicuramente uno strumento importante. Primariamente Twitter. Tutto è cominciato su questa piattaforma; per gli artisti che lavorano con l'NFT i social permettono una singolare ibridazione di contenuti, ricerca di nuove tematiche, oltre a essere ovviamente il principale canale di comunicazione e scambio/fruizione di idee.

Nessun compromesso con le problematiche della realtà

sociale? Si vuole rimanere fuori dall'ideologia politica? Non si invocano principi di comportamenti etici?

Esiste, come nell'arte convenzionale, una piccola parte di artisti politicizzati che in questo ecosistema promuovono i potenziali benefici di un futuro completamente decentralizzato. La maggioranza degli artisti cerca invece di confrontarsi con nuovi modelli politico-sociali in atto. Per esempio, le DAO ("Decentralized Autonomous Organization") sono un interessante modello che si incrocia facilmente con il concetto di democrazia diretta. Personalmente il lato politico mi interessa di meno.

Attualmente quali criticità sono riscontrabili in questo settore?

La speculazione – contrariamente a quanti lo affermano – credo non sia il problema principale.

È normale assistere a bolle davanti a strumenti e tecnologie che vengono percepiti e annunciati come centrali in futuro. La criticità principale, a mio parere, è il fatto che tutto quello che utilizza la tecnologia NFT sia associato all'arte..., l'uso improprio della parola "arte". Come ho spiegato, l'NFT è un contenitore, può essere davvero usato in svariati campi d'applicazione. Inoltre, un altro rischio potrebbe essere associato all'*over supply*.

Chi stabilisce la loro qualità non soltanto dal punto di vista puramente estetico?

È come chiedersi chi stabilisce la qualità delle opere fisiche che circolano in fiere, aste e gallerie. Generalmente è una questione molto relativa stabilire la qualità tecnica di un'opera, figuriamoci quella artistica... Quindi bisognerebbe capire cosa si intende per qualità, perché nessuno lo stabilisce in modo oggettivo, così come tutti contribuiscono a un'idea personale del concetto di qualità. È un'osservazione che funziona in modo simile nell'arte tradizionale, così come nell'NFT.

Le falsificazioni sono impossibili?

Le falsificazioni possono anche esistere, ma non può essere eliminata l'origine da cui provengono le opere. In questo modo risulta molto semplice verificare l'origine dell'opera. Per esempio, potrei usare un'immagine di un altro artista per creare un *token*, ma quel *token* non potrà mai essere associato all'indirizzo originale collegato a tale artista. Questo aspetto nella sua semplicità è rivoluzionario.

Sarebbe logico elaborare una teoria per codificarne le caratteristiche più rilevanti e attendibili?

Esiste il mercato per questi aspetti oggettivi e pratici: maggiori vendite, generalmente corrispondono a maggiore disponibilità e attendibilità sulla base di dati sul lavoro di un artista pubblicamente disponibili.

Si intravedono prospettive future di questo medium digitale stimolato dalle tecnologie più avanzate?

Sì, è un momento di grande fermento, quindi in maniera sempre più matura e consapevole, ogni giorno in questo mondo si sperimentano nuove forme di ibridazione fra tecnologia e *blockchain*.

Questo modello innovativo contribuisce ad accelerare il metaverso, lo sviluppo dei linguaggi per i creativi delle ultime generazioni e il cambiamento delle modalità espositive dei musei, delle fiere d'arte e delle gallerie?

Credo che questo stia già avvenendo. Qualche anno fa le gallerie si sono accorte dell'enorme potenzialità del pubblico online, adesso lo sviluppo di progetti in metaverso e/o NFT rappresenta il passaggio successivo di questa nuova ibridazione/contaminazione... L'unico modo in cui questo potenziale venga veramente espresso è che all'interno di questi nuovi strumenti, e soprattutto fra i loro *users*, il concetto di cultura non venga lasciato indietro.

Sono in espansione anche i progetti delle installazioni ambientali immersive che richiedono l'uso del visore VR?

Sì, gli approcci VR rappresentano una questione diffusa e indubbiamente in espansione. Ultimamente nel mio lavoro sto cercando di mettere in relazione le immagini da cui traggio gli NFT con gli spazi in cui vado a esporre. Trovo interessante ibridare e fondere diversi dispositivi di visualizzazione dell'arte, cercando di "scardinare" i formati chiusi in cui essa solitamente viene fruita.

29 maggio 2022

13a puntata, continua

Skylolpe, installation view, lost signals, LCD screen and steel structure, variable size, 2022 (courtesy l'Artista)

