

Almanac Projects	Estremo Vincenzo	MATTA	
Ameli Maria	Eva & Franco Mattes	Menegoi Simone	A
Antonelli Carlo	Fabbris Eva	miart	B
Archey Karen	Fassi Luigi	Museion	C
Arte Fiera Bologna	Federici Marta	Moro Liliana	
Artissima	Fondazione Furla	Museo delle Civiltà	
ArtVerona	Fondazione ICA	Museo Novecento Firenze	D
Balbi Lorenzo	Fondazione Nicola Trussardi	Nedd Jim C	E
Banca Generali	Fondazione Palazzo Strozzi	Pacella Manuela	F
BARRIERA	OGR	Palazzo Grassi	
Bartolini Massimo	Fondazione Pirelli HangarBicocca		G
Ben Hamouda Monia	Fondazione Prada	Pinacoteca Agnelli	
Benassi Elisabetta	Fondazione Sandretto Re Rebaudengo		H
Bentini Leonardo	Franceschini Anna	Proger	I
Bersani Chiara	Gabriel Jermay Michael	Progetto	
Bertola Chiara	Galansino Arturo	Quadrio Davide	J
Bertolino Michele	GAM	Quaranta Domenico	
Binga Tomaso	GAMEC	Rabottini Alessandro	K
Boeri Stefano	Garzilli Giorgia	Racine Bruno	L
Bonino Beatrice	Gatti Chiara	Raso Margherita	
Braho Arnold	Giardina Papa Elisa	Ricciardi Nicola	M
Buttafuoco Pietrangelo	Gioni Massimiliano	Risaliti Sergio	N
Camoni Chiara	Giusti Lorenzo	Roccasalva Bruna	
Campana Francesca	Groja Alberto	Rodorigo Clara	O
Canavesio Davide	IUNO	Sacco Pierluigi	P
Casadio Mariuccia	João Francesco	SAGG Napoli	
Castelli Guglielmo	La Biennale di Venezia	Salvadori Alberto	Q
Castello di Rivoli	Lacarbonara Roberto	Sandretto Re Rebaudengo Patrizia	
Catricalà Valentino	Lamonea Laura	Sassolino Arcangelo	R
Cattelan Maurizio	Leghissa Sara	Scalfi Eghenter Anna	S
Centro Luigi Pecci	Lo Pinto Luca	Seganfredo Cristiano	
Ceroli Mario	LOCALES	Severino Fabio	T
Ceruti Michela	Lottozero	Siravo Chiara	U
Christov-Bakargiev Carolyn	MAC	Spazio Punch	
Claire Fontaine	MACRO	Spiegler Marc	V
Clemente Francesco	Madaro Lorenzo	The Address	
Collicelli Cagol Stefano	Madre	Todoli Vicente	W
Constabile Isabella	MAMbo	Triennale Milano	X
Costa Chiara	MAN	van der Heide Bart	
Cosulich Sara	Manacorda Francesco	Vascellari Nico	Y
D'Alto Sonia	Manzotti Giovanna	Verago Giulio	
Dardi Domitilla	MAO	Verga Francesca	Z
Dieye Adj	Marcon Diego	Viliani Andrea	#
Donahue Grimaldi Allison	Mart	Visentin Alice	

Editori
Gea Politi
Cristiano Seganfreddo
cgps@flashartonline.com

Direttore
Cristiano Seganfreddo

Redazione
Virginia Lambertucci
Tommaso Pagani
Mattia Maisto
redazione@
flashartonline.com

Editor-at-large
Leonardo Bentini
leonardo@
flashartonline.com

Autori
Maria Ameli
Carlo Antonelli
Karen Archey
Lorenzo Balbi
Leonardo Bentini
Michele Bertolino
Chiara Bertola
Stefano Boeri
Arnold Braho
Pietrangelo Buttafuoco
Francesca Campana
Davide Canavesio
Valentino Catricalà
Mariuccia Casadio
Michela Ceruti
Carolyn Christov-Bakargiev
Stefano Collicelli Cagol
Chiara Costa
Sara Cosulich
Sonia D'Alto
Domitilla Dardi
Allison Grimaldi Donahue
Vincenzo Estremo
Eva Fabbris
Luigi Fassi
Marta Federici
Arturo Galansino
Chiara Gatti
Lorenzo Giusti
Massimiliano Gioni
Alberto Groja
Roberto Lacarbonara
Laura Lamonea
Luca Lo Pinto
Lorenzo Madaro
Francesco Manacorda
Giovanna Manzotti
Simone Menegoi
Manuela Pacella
Giancarlo Politi
Davide Quadrio
Domenico Quaranta
Alessandro Rabottini
Bruno Racine
Nicola Ricciardi
Bruna Roccasalva
Sergio Risaliti
Clara Rodorigo
Pierluigi Sacco
Alberto Salvadori
Patrizia Sandretto Re
Rebaudengo
Cristiano Seganfreddo
Fabio Severino
Chiara Siravo
Marc Spiegler
Vicente Todoli
Bart van der Heide
Giulio Verago
Francesca Verga
Andrea Viliani

Archivio
Tommaso Pagani
archive@flashartonline.com

Design
Lorenzo Mason Studio,
Michele Bellinaso,
Lorenzo Mason,
Simone Spinazzè

Proofreading
Giulia Russo

Fondatori
Giancarlo Politi
Helena Kontova

Logistica
distribution@
flashartonline.com

Amministrazione
amministrazione@
flashart.it

Promozione
PDE S.r.l. – Servizi
Commerciali per l'Editoria

Stampato in Italia
da Grafiche Veneziane
nel gennaio 2025

ISBN 979-12-81194-27-4
La riproduzione totale
e parziale di testi e foto
è vietata.

© Politi Seganfreddo Srl

Flash Art Agenda Italia
Politi Seganfreddo S.R.L.
Via Durini 24
20122 Milano, Italia
www.flash---art.it

Un grazie a tutti gli artisti, autori, direttori, curatori, critici, studiosi, istituzioni, gallerie, spazi indipendenti, uffici stampa. Per la generosità, gentilezza e per il contributo. Grazie alla redazione e ai collaboratori per l'aiuto e l'incredibile quantità e qualità di contenuti processati per questo annuario. Un grazie dedicato a Carolyn Cristov-Bakargiev, édition Dilecta con Grégoire Robinne, alla Pinault Collection. Un grazie particolare a Pierluigi Sacco, per le visioni. Un grazie sentito a Cristiana Costanzo. Un grazie a Lorenzo Madaro per la quotidianità. Grazie a Fabio Severino e Gianluca Cannizzo. Un grazie particolare per il supporto a Banca Generali, a Michele Seghizzi con Stefania Loddo e Claudia Cervini. Grazie alla visionarietà di Umberto Sgambati per il sostegno di Proger. Un grazie a Lorenzo Mason Studio, Lorenzo Mason, Simone Spinazzè, Michele Bellinaso per il tanto lavoro e la dedizione grafica. Per tutto l'aiuto e le idee a Alessio Avventuroso, direttore creativo di Flash Art. E ovviamente grazie ai lettori, compagni di viaggio, amici e non, di ogni generazione, che leggono e sostengono Flash Art, dal lontano o vicino, 1967. E per ultimo, non ce ne abbia, visto che non sopportava la retorica, un saluto e un abbraccio a Luca Beatrice, storico collaboratore di Flash Art, amico, critico, Presidente della sua "fantastica" Quadriennale di Roma, che ci ha lasciato troppo presto in questi freddi giorni di gennaio. Un grazie sempre, personale, a Giancarlo Politi, Helena Kontova, Gea Politi, Lev, Lupo e Bianca. Grazie infine a Italo Rota che mi accompagna sempre, dai suoi universi, e a cui questo libro è dedicato. (CS)

«È importante che il nostro Paese cominci a riflettere sul futuro». Con queste parole il premio Nobel per la Fisica, Giorgio Parisi, ha aperto il New Year's Forum al MAXXI di Roma. Nel suo ampio intervento, Parisi ha toccato temi cruciali: dalla denatalità alla fuga dei cento mila cervelli all'estero, fino alle scelte che ci attendono sull'intelligenza artificiale. Nello stesso giorno, il Presidente Mattarella, inaugurando Agrigento Capitale italiana della Cultura 2025 (non senza polemiche nei giorni precedenti), ha ricordato il valore fondamentale della cultura e della diversità: «Viviamo un tempo in cui tutto sembra comprimersi ed esaurirsi sull'istante del presente. In cui la tecnologia pretende, talvolta, di monopolizzare il pensiero piuttosto che porsi al servizio della conoscenza. La cultura, al contrario, è rivolgersi a un orizzonte ampio, ribellarsi a ogni compressione del nostro umanesimo, quello che ha reso grande la nostra civiltà».

Nel frattempo, Donald Trump, preparandosi al suo ritorno come 47° presidente americano, lancia la sua criptovaluta "\$trump", il cui valore è cresciuto del 13.000% in poche ore su X e Truth, mentre si propone come mediatore della tregua tra Hamas e Israele. Questo è il presente che si rinnova ad ogni refresh di Instagram o del Corriere, collegato a Starlink. Questo è il nostro presente, di un sabato qualsiasi.

Ho riscritto più volte questa introduzione al progetto di annuario-agenda che tenete tra le mani, evitando di cadere nella retorica, nel dubbio, in un intellettualismo che non mi appartiene, nelle polemiche, nelle citazioni. Ho cancellato tutto per tornare all'essenziale.

Dopo quasi sessant'anni, abbiamo modificato la cadenza cartacea di «Flash Art», il magazine che, grazie a Giancarlo Politi ed Helena Kontova, ha profondamente influenzato la cultura contemporanea italiana, soprattutto nelle sue decadi iniziali. Lo abbiamo fatto perché era necessario evolversi.

«Flash Art» è stato un laboratorio di sperimentazione e cambiamento sociale irripetibile, quando l'arte aveva un ruolo di indicazione – parola imprecisa – di futuro. Lo è ancora oggi?

Parlare di futuro significa per noi raccogliere, seppur in modo parziale e limitato, le voci di un'Italia sorprendentemente ricca e intelligente, che procede a velocità alterne. Un'Italia che esprime istituzioni e soggetti di natura diversissima, che tentano con le loro azioni, progetti e visioni di immaginare il domani.

Lo fanno nei loro territori e nelle loro comunità, di vicinanza o di sentimento, malgrado condizioni spesso impossibili. Questo numero non è una mappatura né una territorializzazione: è un'opportunità, generosa per numero di attori, di ascoltare le voci di chi lavora quotidianamente per costruire quello spazio di libertà che è l'arte. Attraverso l'arte. Con l'arte.

Sono spazi di cui abbiamo un incredibile bisogno – sentimentale, strategico e strumentale – in questi tempi di ridefinizione non solo culturale ma sociale e politica. Grazie a tutti: questo numero speciale, che esce volutamente senza pubblicità per rimanere nel tempo, in un formato libro-rivista, ci ha permesso di incontrare prospettive radicali, libere e visionarie, ospitando voci inter- e transdisciplinari. Questo libro è una risposta di futuro di un Paese che deve pensarsi come ecosistema e non come sistema, che ancora non è.

Cristiano Seganfreddo

Indice

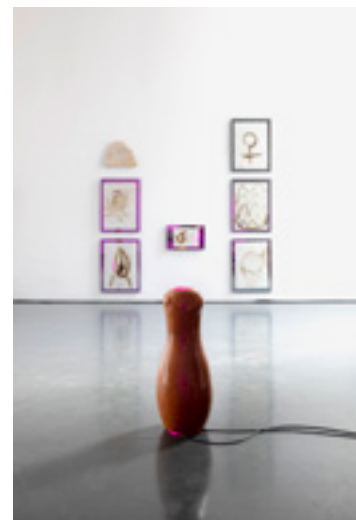
14	After Institutions Karen Archey	78	A lasciare ai posteri tracce di una civiltà Carlo Antonelli
	Il Sistema dell'Arte in Trasformazione	79	Scandagliare la realtà e verificare i percorsi del futuro Pietrangelo Buttafuoco, Presidente Biennale di Venezia in conversazione con Cristiano Seganfredo
16	Dopo le Istituzioni: verso un nuovo paradigma culturale		
18	Lorenzo Balbi, MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna		
21	Chiara Bertola, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino		
27	Stefano Boeri, Triennale Milano		
28	Davide Canavesio, OGR Torino	84	Un disordine ordinato
30	Stefano Collicelli Cagol, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci	86	Dis-order, Re-composition, Worlding di Arnold Braho
32	Chiara Costa, Fondazione Prada	93	Che sia un quadro, che sia un oboe, che sia una cucina. Interrogativi intorno all'opera di Giorgia Garzilli e Francesco João di Francesca Campana
35	Sara Cosulich, Pinacoteca Agnelli	96	Le meraviglie: nel vento, sotto la luce, dentro, sopra il fuoco e oltre la terra di Sonia D'Alto
38	Eva Fabbris, Madre – Museo d'arte contemporanea	101	With the Objects of Life: Magia e Significato nelle opere di Tomaso Binga, Beatrice Bonino e Liliana Moro di Allison Grimaldi Donahue
40	Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto	107	Diego Marcon e Elisa Giardina Papa di Vincenzo Estremo
42	Arturo Galansino, Fondazione Palazzo Strozzi	111	Seeing. Tra performance e tutto il resto di Alberto Groja
44	Chiara Gatti, MAN – Museo d'Arte Provincia di Nuoro	116	Nico Vascellari. Germogliare di Roberto Lacarbonara
47	Massimiliano Gioni, Fondazione Nicola Trussardi	119	Mario Ceroli di Lorenzo Madaro
49	Lorenzo Giusti, GAMeC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo	121	Francesco Clemente di Lorenzo Madaro
51	Luca Lo Pinto, MACRO – Museo d'arte contemporanea di Roma	124	Margherita Raso e Anna Franceschini di Giovanna Manzotti
53	Francesco Manacorda, Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea	129	Macon Heights. Maurizio Cattelan ed Eva & Franco Mattes di Domenico Quaranta
55	Davide Quadrio, MAO – Museo d'Arte Orientale	136	L'archivio come dispositivo creativo nelle pratiche artistiche di Adjii Dieye e Jermay Michael Gabriel di Clara Rodorigo
57	Bruno Racine, Palazzo Grassi – Punta della Dogana	140	Guglielmo Castelli di Cristiano Seganfredo
59	Sergio Risaliti, Museo Novecento di Firenze	143	Arcangelo Sassolino di Cristiano Seganfredo
61	Bruna Roccasalva, Fondazione Furla	146	SAGG Napoli, Monia Ben Hamouda, Jim Nedd di Chiara Siravo
64	Alberto Salvadori, Fondazione ICA Milano	155	Anna Scalfi Eghenter di Francesca Verga
66	Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo	157	Massimo Bartolini – <i>Fa Fa Re</i> (2024) di Francesca Verga
68	Vicente Todoli, Fondazione Pirelli HangarBicocca		
71	Bart Van Der Heide, Museion – Museo d'arte moderna e contemporanea di Bolzano		
74	Andrea Viliani, Museo delle Civiltà		

Indice

162	Precursore, pioniere, artiste: un gioco di discendenze e sperimentazioni Eva Fabbris, Giovanna Manzotti e Marta Federici in conversazione	226	L'Arte Povera alla Bourse de Commerce: Una Rilettura Contemporanea Cristiano Seganfredo
167	Stanza di abbandono Alessandro Rabottini	228	Arte povera Trecento milioni di anni Carolyn Christov-Bakargiev
170	Il futuro alle spalle Lorenzo Giusti	239	Il mio elogio a una storia ancora tutta da scrivere Mariuccia Casadio
	Nuovi Spazi, Nuove Visioni		Le Fiere, Agenti di Trasformazione Urbana
176	Una rivoluzione silenziosa. Il futuro della cultura tra residenze artistiche e spazi emergenti	254	Le Fiere: da eventi a catalizzatori di trasformazione urbana Luigi Fassi, Artissima
178	Andare incontro alle cose. Analisi degli spazi emergenti dell'arte in Italia. Introduzione di Leonardo Bentini	256	Lamonea Laura, ArtVerona
	LOCALES, Roma	258	Menegoi Simone, Arte Fiera
	MATTA, Milano	260	Nicola Ricciardi, miart
	Progetto, Lecce	262	
	The Address, Brescia	265	Marc Spiegler in conversazione con Cristiano Seganfredo
	Lottozero, Prato	266	Arte come valore Maria Ameli, Head of Wealth Advisory Banca Generali in conversazione con Cristiano Seganfredo
	BARRIERA, Torino	270	L'ingegneria dell'innovazione culturale Pierluigi Sacco, Scientific Coordinator, Proger Art & Culture in conversazione con Cristiano Seganfredo
	Spazio Punch, Venezia	272	Ricordi e ossessioni di un ottuagenario Giancarlo Politi
	Almanac, Torino		
183	Spazio, tempo, crescita, apprendimento. Nuove rotte della mobilità artistica in Italia Giulio Verago		
186	Gli archivi del contemporaneo Lorenzo Madaro		
194	Techno-Craft Domitilla Dardi		
196	Sociologia del contemporaneo Fabio Severino		
197	Backwaters o backrooms? Il dilemma dell'arte contemporanea in Italia, oggi Pier Luigi Sacco		
200	Sul concetto di New Art Valentino Catricalà		
202	L'inganno della mosca Manuela Pacella		
206	Mi chiavi mentre parliamo? Michele Bertolino		

per *Prospettive* la scultrice futurista Regina Cassolo Bracchi, mi sono chiesta se all'origine di questa scelta ci fosse la mostra, con splendido catalogo, dedicata dalla GAMeC di Bergamo nel 2021 a cura di Chiara Gatti e Lorenzo Giusti. Credo che il MACRO di Luca Lo Pinto abbia creato occasioni di conoscenza approfondita ed esperienze dirette per i pubblici per quanto riguarda le pratiche di Nathalie Du Pasquier e Cinzia Ruggeri, protagoniste di mostre rispettivamente nel 2021 e nel 2022. E dato che stiamo parlando di dialogo tra generazioni citerei anche delle gallerie giovani che stanno lavorando in questo senso: penso a Vavassori in particolare per me su Lisa Ponti e a Ermes Ermes con Nicole Gravier e Luisa Gardini... Forse la più recente tra queste illuminazioni l'ha rappresentata per me il libro *Porpora* dedicato alle fotografie che Lina Pallotta ha scattato a Porpora Marcasciano, pubblicato da Nero nel 2023, in occasione della mostra al Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato a cura di Michele Bertolino e Elena Magini.

Tornando alle esperienze espositive, sono d'accordo con Marta quando menziona la significatività del lavoro critico svolto dagli spazi indipendenti: in questo senso è passato un po' di tempo, ma la mostra di Greta Schödl da Almanac a Torino nel 2019, per esempio, aveva le dote spiccate di scegliere con tatto le opere giuste per evocare la sua storia lunga e complessa all'interno di un programma essenzialmente improntato ad artisti emergenti. Ora non voglio "difendere" la mostra di Accardi su cui avete mosso dei dubbi metodologici, anche perché purtroppo non l'ho



12 Immagini

1 Veduta della mostra "Alice Visentin. Everyday Mystery" presso Giò Marconi, Milano, 2024. Courtesy l'artista e Giò

scientificamente solido, autorevolmente istituzionale. Quando parliamo delle artiste nate nella prima metà del Novecento, va ricordato che sono state per molto tempo raccontate principalmente come "moglie di", "figlie di", "allieve/ assistenti di"; mi sono chiesta se Rama non abbia avuto più menzioni di tutte anche perché si è sempre

presentata come indipendentissima da questo punto di vista. Lea Vergine con *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940* (mostra allestita a Palazzo Reale di Milano e libro edito da Mazzotta, nel 1980) ha aperto una strada critica e storiografica nuova, in questo senso, che in particolare nell'ultimo decennio è stata perseguita. C'è ancora il rischio della retorica della "riscoperta" o di una prospettiva ghetizzante, quindi credo sia corretto e fondante in questo momento storico in cui sicuramente le artiste non sono più in

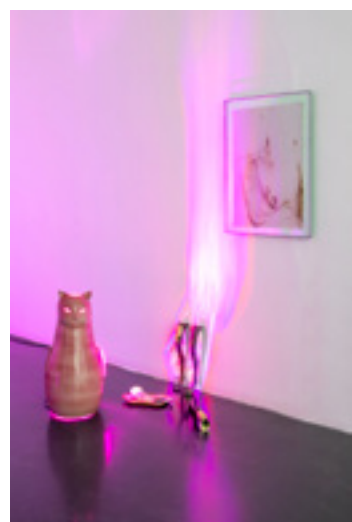
alcun modo "significant others" rispetto ai loro compagni di strada, interrogarsi e sperimentare sulle metodologie con cui raccontare e contestualizzare coloro che sono state, e sono ancora, pioniere.

Marconi, Milano. Fotografia di Fabio Mantegna.

2 Chiara Bersani, *Sottobosco*. Fotografia di Alice Brazziti.

3 Veduta della mostra "Liliana Moro. Andante con moto" presso PAC, Milano, 2024. Fotografia di Nico Covre, Vulcano Agency.

4 Binta Diaw, "La plage noire", 2022. Veduta della mostra presso Prometeo Gallery Ida Pisani. Courtesy l'artista e Prometeo Gallery Ida Pisani, Milano, Lucca. Fotografia di



11

9 Allison Grimaldi Donahue, *The Shapes Narcissus Sees: My Angles All Rest in Your Shadow*, 2022. Veduta della performance durante la mostra "OUR SLICE OF TIME TOGETHER" presso Flip Project, Napoli, 2022. Fotografia di Roselena Ramistella.

10 Valentina Furian, *Notti bianche*, 2024. Courtesy l'artista, Galleria UNA e XNL Piacenza. Fotografia di Daniele Signaroldi.

11 Veduta della mostra "Undomesticated Voices: Lara Dâmaso e Raffaella Naldi Rossano" presso Istituto Svizzero, Milano, 2022. © Giulio Boem.

12 Veduta della mostra "Undomesticated Voices: Lara Dâmaso and Raffaella Naldi Rossano" presso Istituto Svizzero, Milano, 2022. © Giulio Boem.

Antonio Maniscalco.

5 Margherita Raso, *Untitled*, 2024.

Courtesy l'artista e Fanta-MLN, Milano. Fotografia di Roberto Marossi.

6 Marisa Merz, *La conta*, 1967. Courtesy Fondazione Merz, Torino.

7 Caterina De Nicola, *Game of Turmoil (1)*, 2024. Fotografia dell'artista.

8 Carol Rama, *Il chiodo di Corrado*, 1992. Courtesy Archivio Carol Rama. Fotografia di Paolo Vdrasch.

Stanza di abbandono
Alessandro Rabottini

«Finché sei a scuola ricevi molto sostegno dai compagni e dagli insegnanti. Quando ti ritrovi là fuori da solo, indipendentemente da come te la cavi, devi riesaminare le ragioni per cui fai quel dato lavoro. E visto che io conoscevo poche persone, passavo ore chiuso nel mio studio a ripensare, o semplicemente a pensare: perché? Perché sei un artista? Cosa fai? Alla fine tutto è nato da questo, da questa domanda: perché uno è un artista e cosa fanno gli artisti. Alcuni dei primi lavori che ho realizzato dopo aver lasciato la scuola riflettono il modo in cui passavo il tempo. Visto che camminavo sempre in lungo e in largo, ho cercato di trovare un modo perché funzionasse come lavoro. Bevevo molto caffè, così ho fatto delle foto sul caffè... sul caffè caldo rovesciato». — Bruce Nauman'

«A volte dobbiamo fare delle cose prima di capirle». — Luciano Fabro'

Ho un caro amico, un artista, che sento quasi tutti i giorni. Passa la maggior parte del suo tempo in studio, sempre a fare qualcosa, anche quando sembra non farne nessuna. C'è stato un periodo, anni fa, in cui il suo lavoro ha avuto attenzione; ci sono state mostre, anche nei musei, e buoni collezionisti. Poi qualcosa non è accaduto e il percorso che siamo ormai abituati a definire "ascesa" ha iniziato a rallentare. Il successo – quella cosa di fronte cui ammutoliamo, non si sa se più per ossequio o per timore – non è la forza che scandisce il ritmo delle sue giornate.

La quotidianità del suo lavoro prescinde dal fatto che ci siano una mostra, una fiera o una commissione all'orizzonte, come d'altra parte credo accada alla maggior parte degli artisti. Con un rammarico che, da quello che mi dice, è più occasionale rispetto alla cadenza regolare della prassi, le sue giornate trascorrono per lo più nella solitudine dello studio, attorno a qualcosa che viene fatto al di là della plausibile o meno, certa o futura, presenza di un pubblico.

L'esperienza di un tempo realizzato in sé, all'interno del quale la presenza di un altrove e di un altrui è solo una possibilità, per quanto auspicata, è più rara per chi, come me, scrive d'arte. Non

estranea, semplicemente più rara. So di generalizzare e so che molti miei colleghi scrivono anche al di fuori di un'occasione a loro esterna e data – come la richiesta di scrivere un testo per un catalogo o un saggio per una rivista – ma resta il fatto che la scrittura sull'arte necessita della presenza di un oggetto che le preesista, sia esso un'opera singola o l'intera avventura creativa di una vita.

Questo stesso testo nasce da un invito, anche se conserva in sé il desiderio di esistere al di fuori degli oggetti di cui tratta, ossia le opere e le avventure creative che lo hanno ispirato. A essere del tutto sincero, questo testo è forse nato in un momento che è sembrato allora irrilevante, durante una chiacchierata, qualche tempo fa, con l'amico di cui ho fino ad ora parlato.

Ho più volte condiviso con lui il desiderio e la difficoltà di scrivere di arte al di là di un impulso esterno che giustifichi l'impegno e finanche di un oggetto che renda necessarie le parole, e c'è stata una sera in cui mi ha detto qualcosa che potrebbe suonare ovvio a molti ma che, per me, non lo è stato: «Prova a fare come faccio io quando inizio un nuovo lavoro, inizia senza sapere dove vai. Soprattutto inizia senza che nessuno te l'abbia chiesto, come se iniziare e proseguire fossero azioni scontate, niente affatto nobili, una cosa di routine. La cosa che fai anche quando non sembra una cosa».

Ci si può chiedere allora, ed è quello che spero di fare qui, se sia possibile, per chi artista non è, portare nella propria esistenza un po' di questa dedizione, di questa condotta solerte che della messa a fuoco delle intenzioni fa una speranza e non una precondizione del fare.

La storia dell'arte è certamente una storia di opere, così come è pure la storia dei sentimenti collettivi che attorno a quelle opere si sono coagulati fino al punto di attribuire a queste valore. Ma se è esistita una storia sociale dell'arte – l'indagine sulle condizioni economiche e di status sociale che circonda la produzione di opere – è possibile immaginare una storia delle condotte silenziose che abitano i giorni e gli studi, di tutto quello che precede il fare e che gli alleggia attorno?

Probabilmente no, ma forse si può immaginare più che una storia un'etica delle intenzioni non sfociate, la teoria di un fare che non necessariamente conquista qualcosa pur nel suo quotidiano dispiegarsi. Perché se è vero che le opere sono realtà tangibili che veicolano valori intangibili, come possiamo preservare la lezione di quelle condotte altrettanto

aleatorie che le circondano? Come possiamo farne qualcosa al di là delle immagini e dei significati?

Mi chiedo se qualcosa che sfugge alla nozione di documento, che la storia dell'arte non saprebbe come sistemare e teorizzare possa invece diventare produttivo, come uno scarto evanescente, non per un racconto di ciò che è accaduto ma per una prassi di ciò che potrebbe accadere.

Le parole degli artisti però, certe parole, sono quelle che, devo riconoscere, hanno spesso agito su di me in maniera trasformativa, a volte più delle opere. Non sono le parole, seppure preziose, che gli artisti spendono sui propri lavori ma le parole periferiche rispetto alle loro pratiche, le parole che cadono nel frattempo che altro accade. Non le parole che descrivono le immagini o le intenzioni ma quelle che stanno in mezzo, che prendono il largo rispetto a ciò che viene mostrato, esibito e promosso.

Qualche mese fa, mi è stato chiesto di fare da mentore durante una sessione dedicata a giovani artisti, per lo più freschi di accademia ma con qualche esperienza professionale alle spalle. Nel presentarsi, ciascuno aveva parole molto precise per descrivere le proprie pratiche, parole che collocavano le opere in aree di interesse e di significato verticali e circoscritte. Ho chiesto loro se non sentissero come un limite quello di enunciare in maniera così puntuale l'ambito della propria ricerca, addirittura di "tematizzare" il proprio lavoro e, di conseguenza, di circoscriverne non soltanto l'interpretazione ma anche l'immediata percezione. Ho suggerito la possibilità di emancipare le opere da un eccesso di enunciazione tassonomica, nella speranza che alcune di loro creino un mondo o una stanza per i quali non abbiamo ancora le parole, o almeno non le abbiamo tutte e in anticipo. Soprattutto, ho auspicato per loro un futuro di intuizioni più che di intenzioni, in cui sentirsi a proprio agio con le contraddizioni cui necessariamente si va incontro quando si tenta di portare nella realtà qualcosa che non c'è piuttosto che sistematizzare quello che c'è già. Da uno di loro, ho ricevuto una di quelle risposte la cui chiarezza e verità quasi solidificano l'atmosfera intorno alle parole: «Noi passiamo una buona parte del nostro tempo a compilare candidature per fondi, residenze e premi, e in poche righe ci viene chiesto di sintetizzare i temi del nostro lavoro, le sue finalità, di chiarire da quale luogo parliamo».

Questa è una realtà lampante non soltanto per molti artisti ma anche per chi, come me, è a volte chiamato a selezionare quelle candidature. E se è indubbio che processi basati su una chiamata aperta – come appunto premi, residenze e strutture di finanziamento – abbiano bisogno di criteri per poter essere navigati e resi efficaci, quello che sto cercando qui di comprendere è l'effetto a lungo termine che questa forma di relazione con la creatività sta avendo sulla formazione del discorso culturale e sulle sensibilità che lo portano avanti. Può sembrare che io stia immaginando le estreme conseguenze di una situazione solo parziale, eppure sono convinto che stiamo creando condizioni sempre più inospitali per un'arte intuita nel suo farsi, un'arte che non conosce, perché preferisce ignorarle, le parole per annunciarsi. E le stiamo creando collettivamente, come sistema dell'arte, le condizioni al contrario per un'arte delle intenzioni. Di intenzioni socializzate, analizzate ed eventualmente approvate.

Un'arte che enuclea e preannuncia la propria metodologia è un'arte che enuncia sé stessa in maniera non dissimile da come fa la critica che, si presume, debba manifestarsi e "parlare" quando ha le idee chiare sul proprio oggetto di pertinenza e non nel suo stesso farsi. Ma più erodiamo le possibilità di un'arte irriducibile alla sua stessa comunicazione, più la avviciniamo a una forma di critica, perché rendiamo necessario che si occupi di un oggetto che le preesiste, che è il mondo come lo conosciamo. C'è un grande lavoro che è stato fatto e viene fatto da artisti che analizzano e denunciano la realtà contingente, sia essa passata o presente, ed è un lavoro che arricchisce enormemente il vocabolario della nostra coscienza. Il loro è un lavoro che necessita di approfondite fasi di ricerca e che, almeno nelle condizioni preliminari, può essere annunciato e tematizzato in anticipo rispetto al suo svilupparsi. Quello che sto cercando qui di analizzare è, al contrario, l'impostazione del discorso che stiamo conducendo attorno al sostegno e alla promozione dell'arte, un discorso organizzato spesso in una maniera che rende difficile fare spazio a tutto ciò che è obliquo e che, soprattutto, è refrattario ad essere pianificato.

C'è un paragrafo della premessa *Al lettore* che Cesare Garboli antepone ai suoi *Scritti servili* che prendo qui in prestito sapendo di fraintenderne in parte le parole,

o meglio, di piegarle in modo arbitrario al mio discorso. Ma in questa forzatura c'è un desiderio, come quando gravitiamo attorno a parole in cui ci riconosciamo e che vogliamo, in qualche modo, gravitino intorno alle nostre:

Esistono, secondo me, gli scrittori-scrittori e gli scrittori-lettori. Lo scrittore-scrittore lancia le sue parole nello spazio, e queste parole cadono in un luogo sconosciuto. Lo scrittore-lettore va a prendere quelle parole e le riporta a casa, come Vespero le capre, facendole riappartenere al mondo che conosciamo. Non è la stessa distinzione che intercorre tra autori e critici. Questa distinzione è professionale, e riguarda i sindacati. La distinzione tra scrittore-scrittore e scrittore-lettore riguarda ogni scrittore e ogni lettore. È uno specchio: lo specchio grazie al quale il mondo rimane sempre lo stesso e non finisce mai³.

C'è un'ambiguità felice nel modo in cui Garboli rende l'interpretazione di questo passaggio aperta alle speranze di ciascuno, distogliendoci dall'identificazione tra scrittore-lettore e critico verso la quale, almeno io, sono propenso se mi fermo alle prime righe. Elargendo a ciascuno la libertà di ritrovarsi tra chi «lancia le parole nello spazio» e in chi le «riporta a casa», Garboli amplia infinitamente le possibilità di relazione tra l'arte come forma di creazione della realtà e la sua interpretazione come forza tanto sistematizzante quanto creativa e generativa. All'interno di questa relazione, possiamo coltivare un equilibrio oggi estremamente fragile, produttivo e vitale proprio in virtù della sua delicatezza, tra il «mondo che rimane sempre lo stesso» e il mondo che «non finisce mai».

Qualcosa di simile a questo equilibrio incostante, che scorre fra le dita, abita una fotografia di Guido Guidi del 1979, l'unica immagine che illustra questo testo. È la fotografia di un interno che si affaccia su un esterno e di un bagliore che si posa su entrambi.

L'interno pare abbandonato da anni e l'abbandono implica sempre una disposizione, una porosità nei confronti dell'esterno. Nell'abbandono una stanza si apre alla possibilità che altri e altro la abitino, anche per poco; nell'abbandono un'interiorità accetta la contaminazione di qualcosa che non ancora conosce a fondo. Questa è una stanza che non è più una stanza, tanto l'esterno la percorre:

gli infissi dimenticati, la luce e la temperatura da fuori dovunque. Non sappiamo quanto sia cambiato, dal 1979, il paesaggio su cui affaccia l'apertura della parete di fronte cui sostiamo, se sia rimasto intatto o sia stato edificato. La nostra unica conoscenza di quell'orizzonte risiede sulla carta, una conoscenza fissata come la gelatina ai sali d'argento. C'è un paesaggio che non sappiamo quanto si sia mosso da allora e un bagliore che sappiamo essere trascorso in brevissimo tempo. Ed è in questo intervallo tra due forme di impermanenza neppure troppo distanti tra loro che scorgiamo, per un attimo, quella forma di transito che chiamiamo "arte". Nell'intervallo tra un paesaggio/mondo che "rimane sempre lo stesso" anche quando pare mutare e una luce/mondo che "non finisce mai."

È una stanza smessa dagli abitanti e in cui la solitudine dimora, una solitudine voluta e impreveduta. A possederla è il meteo: quando c'è calura, questa stanza arde; se fuori gela, la stanza impietrisce.

Nonostante l'abbandono che la pervade, questa stanza non è debole, perché in fin dei conti è la sua architettura a determinare la forma che la luce esterna assume all'interno. La sagoma della finestra divelta da cui scorgiamo il paesaggio è la stessa di un'altra finestra dalla quale, immaginiamo, filtri il bagliore.

Per essere una stanza dell'abbandono, questo è uno spazio della creazione: assume l'impalpabile e lo tramuta, incornicia l'esterno e ce lo mostra, coglie un istante e ne fa un'eredità.

«Noi tutti allora eravamo convinti che bisognasse parlare e parlare, scrivere, stampare il più possibile e il più presto possibile, che tutto ciò fosse necessario per il bene dell'umanità. E noi, a migliaia, smentendoci e ingiuriandoci l'un l'altro, non facevamo che pubblicare, scrivere, per istruire gli altri. E, senza accorgerci che non sapevamo nulla, che al più semplice problema della vita che cosa è bene, che cosa è male? – non sapevamo cosa rispondere, noi tutti senza ascoltarci l'un l'altro parlavamo tutti contemporaneamente, talvolta indulgendo e lodandoci l'uno con l'altro affinché anche con noi fossero indulgenti e ci lodassero, e talvolta invece irritandoci e urlando uno più forte dell'altro, proprio come in un manicomio».

— Lev Tolstoj⁴

Note

- 1 Michele de Angelus, "Intervista con Bruce Nauman," in Farid Rahimi (a cura di), *Bruce Nauman. Invento e muori. Interviste 1967-2001*, Gian Enzo Sperone e a+m bookstore edizioni, Milano 2005, p. 118. Originariamente pubblicata in Janet Kraynak (a cura di), *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words. Writings and Interviews*, MIT Press, Cambridge, MA, 2003, pp. 195-295.
- 2 Luciano Fabro, "Nadežda. Discussione con gli studenti del Servizio civile", Casa degli Artisti, Milano 4 ottobre 1990, in "Arti", n. 3, Atene, gennaio-febbraio 1991, pp. 50-51. Presente in nota in Luciano Fabro, "Sotto la crosta dell'arte contemporanea III (La certezza dell'opera)" in Silvia Fabro (a cura di), *Lezioni 1983-1995*, Libri Scheiwiller, Milano, 2022, p. 171.

- 3 Cesare Garboli, *Scritti Servili*, Minimum Fax, Roma 2023, p. 25.
- 4 Lev Tolstoj, *La confessione*, Feltrinelli, Milano 2013, consultato in formato e-book

Immagine

Guido Guidi, *Treviso*, 1979.
Courtesy Viasaterna, Milano.
© Guido Guidi.



€ 25,00



9 791281 194274



Monia Ben Hamouda, dettaglio di *The Destruction of the Idols of Ka'ba*, 2023. Veduta della mostra presso La Casa Encendida, Madrid, 2023. Courtesy l'artista e ChertLüdde, Berlino. Fotografia di La Casa Encendida / Galerna, 2023