

Viana Conti

“In una rete di linee che si
intersecano”



user

Viana Conti

La maggior parte degli intervistatori ritengono che il pensiero dell'intervistatore sia più importante di quello dell'intervistato. L'intervista è un male del giornalismo, perché evita di pronunciare giudizi, evita di fare articoli critici. L'intervista è un fatto di grande immoralità e pigrizia da parte dei giornali. Ha senso quando per la prima volta riesce a far parlare un personaggio che non si è mai espresso e allora riesce a bloccarlo in un dialogo, cosa che avviene ogni tanto. I giornali devono dare i fatti e poi dei commenti.

Umberto Eco, intervistato da Gianni Riotta in *L'eco della storia*, 2015
(<https://www.raicultura.it/storia/articoli/2018/12/-Incontro-con-Umberto-Eco-790a9d6b-da2f-4d63-9c48-956de0585f76.html>)

Indice

Alcune Note Introduttive	8
1. From Viana to Viana: Becoming	10
• Documento 1 – Edoardo Manzioni - Come lo ricorda Viana Conti	11
• Documento 2 - Viana Conti, Quattro momenti di un'azione	16
2. Collaborazione con il Comune di Genova	17
• Documento 3 – Pamela Pastori, <i>Situazioni</i>	18
2.1 Claudio Costa, Antropologia e Controculture	19
• Documento 4 – <i>Genova: mostre e notizie – Ottobre/Dicembre 1976</i>	24
2.2 Intervista a John Cage	29
• Documento 5 – <i>Lasciar essere i suoni. Incontro con John Cage</i>	33
2.3 L'Arte e la Città	35
2.3.1 Il Gergo Inquieto	36
• Documento 6 – <i>Uno spazio per la città –</i>	43
2.3.2 Sapere e Potere	47
2.3.2.1 <i>Rassegna stampa</i>	63
2.3.2.2 <i>Gli Atti del Convegno</i>	65
2.3.3 Cinema Off e Jack Smith	69
2.3.4 "L'Unità" – Arte e Città – Genova negli anni '80	75
• Documento 7 – <i>Arte e città – Inchiesta</i>	76
2.4 Pittura di Corta Memoria	91
2.5 Uno sguardo sul mondo	96
2.6 Giappone Avanguardia del Futuro	100
• Documento 8 – <i>L'impero dei segni ha invaso Genova</i>	103
2.7 Pittura in Liguria	116
2.7.1 Giovani pittori in Liguria al Museo di Villa Croce	119
• Documento 9 – <i>Nel giorno dopo il dibattito</i>	121
3. Collaborazione con Pro Helvetia	123
3.1 Ipotesi Helvetia Un certo espressionismo	126
• Documento 10 – <i>Louis Soutter</i>	131
3.2 Frammenti Interfacce Intervalli Paradigmi della frammentazione nell'Arte svizzera	132
3.3. Vis-à-vis	146
4. 45° Biennale di Venezia	149
• Documento 11 – <i>La Biennale di Bonito Oliva presentata a New York</i>	160
5. Viana, Martino e Anna	161
• Documento 12 – <i>La visione fluttuante 2. Ricerche verbo-visuali in Italia '60-'70</i>	162
• Documento 13 – <i>Una scrittura segreta.</i>	165

6.	L'occhio in ascolto	169
•	Documento 14 – Dimenticare Genova?	169
•	Documento 15 – R.I.P. or Community Work?	174
7.	Genova Capitale della Cultura	176
•	Documento 16 – Arti e Architettura – 1900-2000 Germano Celant si confronta con l'opera d'arte totale?	177
8.	Arte e Società	181
9.	Evoluzione del Perturbante	184
9.1	Arte e Intelligenza Emotiva	184
•	Documento 17 – Terribly Emotional	190
•	Documento 18 – L'autoritratto impossibile	194
9.2	Arte e Perturbante	
9.2.1	Monte Verità	
•	Documento 19 – Da Mario Perniola a Viana Conti	201
10.	“Uscire dai confini per poi portare tutto a casa”	203
11.	Percorsi di un'ècfrasi contemporanea	210
12.	Alcuni compagni di strada	225
•	Documento 20 – Fin de siècle	227
•	Documento 21 – Giovanni Bignone – Allarme nel sistema Un tilt semiotico	229
	CONCLUSIONE	233
	BIBLIOGRAFIA – SITOGRAFIA	234
	APPENDICE	
•	Elenco degli scritti, partecipazioni, curatele	239



Viana Conti fotografata nel suo studio da Stefania Beretta
(www.vianaconti.com)

*Il suo più bel libro lo scrittore
lo scrive mentalmente
leggendo quello di un altro autore,
il suo più bel quadro il pittore
lo dipinge guardando
il capolavoro di un maestro.
Gli effetti di sincronia e diacronia
mettono in moto ritrovamenti e smarrimenti
che producono tra l'autore reale e quello potenziale
il fenomeno di una risonanza interna ed esterna.
Tra l'uno e l'altro resta sospeso
un libro mai scritto,
un quadro mai dipinto.
Ma nei sotterranei della memoria
si è accesa una luce.
Viana Conti¹*

¹ Versi di introduzione a Giovanni Bignone, *Tyrrhenamudra Orchidee sul sentiero/ Orchideen am Weg*, Ed. Report Künstler verlegen Künstler. La dedica è tratta da *I collezionisti della memoria*, Genova 1992, inedito di Viana Conti, parzialmente pubblicato nel catalogo *Progetto Civitella d'Agliano*, C. Zickfeld & S. Karkow, Bolsena, 1993, progetto cui Conti è stata invitata da Heidi Saxer Holzer e da Jacqueline Burkhardt.

ALCUNE NOTE INTRODUTTIVE

Il presente lavoro di ricerca ha per oggetto la pluridecennale e non ancora indagata attività di Viana Conti, lasciando quanto più possibile la parola, volutamente nella sua massima spontaneità, alla protagonista e alle testimonianze. Critico d'arte contemporanea, giornalista, saggista, traduttrice e curatrice, il suo operato, pur profondamente radicato a Genova, ha tessuto, e continua a farlo, connessioni tra la città in cui vive e lavora, la Svizzera, e le altre realtà culturali con cui è in contatto.

La varietà dei percorsi seguiti ha suggerito il titolo di questa trattazione: lo stesso di un capitolo del romanzo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, scelto non perché lo scrittore abbia avuto una qualche dichiarata influenza su Viana Conti, ma perché della studiosa richiama le intersezioni delle linee tematiche investigate e perché il romanzo riassume in sé, con ironica levità e umorismo, i temi legati alla intertestualità e al processo comunicativo di scambio tra autore, opera e pubblico, temi presenti anche nel percorso critico di Conti e caratterizzanti un post-moderno ormai compiuto. Non ultimo, perché se «l'opera non può essere considerata né come una unità immediata, né come una unità certa, né come una unità omogenea», come sostenuto da Antonio Prete nel saggio *Per una genealogia della letteratura*², tanto meno lo sarà una intera vita.

Una seconda notazione riguarda l'affiorare qua e là dei nomi di alcune critiche d'arte, appartenenti approssimativamente alla generazione di Viana, perché personalità di spicco che hanno segnato in qualche modo l'evoluzione del pensiero e del ruolo delle donne nella critica d'arte, e quindi un po' forse anche nella vita comune delle donne, e perché ci è sembrato opportuno un raffronto tra soggetti omogenei, nel genere e nella generazione.

Un contributo ricorrente cui si è fatto ricorso è quello di Sandro Ricaldone, puntuale voce narrante degli accadimenti artistici genovesi.

² Antonio Prete, *Per una genealogia della letteratura*, in "aut aut", n. 167-168, set-dic. 1978, p. 175-187: il testo del critico letterario Antonio Prete è stato letto e così fittamente sottolineato da Conti da ipotizzare la sua condivisione.

L'ultima doverosa segnalazione riguarda il recente e prezioso sito web istituito da Viana Conti, che, in costante evoluzione, fornisce tutte le informazioni necessarie ad inquadrare la sua attività pluridecennale e sfaccettata, e in parallelo al quale questo lavoro di tesi ha inizialmente preso a svilupparsi: scambi di ragguagli e considerazioni, ravvicinate e a distanza, hanno spesso intessuto un intreccio dialogante. In questa sede non si è, giocoforza, potuto aggiungere alcuna informazione che già non sia contenuta in quella ricchissima fonte, si è però cercato di integrare l'elenco delle collaborazioni e di sottolineare l'importanza dell'attività intellettuale di una personalità ricca e generosa, connotata da perdurante passione e ininterrotto lavoro, lungo un percorso caratterizzato da plurimi e diversi interessi, sempre accompagnati al rispetto dei rapporti umani e professionali, e che presenta la difficoltà principale, paradossalmente, nella completa identificazione tra la tessitura di un pensiero critico e la sua fenomenologia, concretizzata da mostre e scritti: un pensiero che ha preso forma cammin facendo.

1. “FROM VIANA TO VIANA: BECOMING”³

Viana Conti vive, con il marito gradito ospite, in un personale Merzbau che solo a poche persone è dato visitare e in cui la sua vita professionale è disseminata, sepolta, appesa, appollaiata – secondo la posizione occupata dall’oggetto, libro, quadro, rivista, catalogo, lettera, fotografia – in un appartamento dove anche il terrazzo ha assunto il compito di biblioteca. Un allegro Merzbau in continuo divenire, con nuove aggregazioni e disseppellimenti dettati dalle ricerche, corrispondenze e studi che Viana continua a coltivare, in parallelo agli incontri, presentazioni e curatele che non cessa di praticare.

Il suo iter critico ha preso avvio negli anni '70 e, come spesso accade, non è stato un percorso lineare, perché Conti, pur muovendo inizialmente da uno specifico ambito politico-culturale, ha comunque scelto fin da principio di affiancare, ascoltare e sostenere alcuni artisti, prestando loro un'altra voce. La mappatura degli itinerari battuti e le impronte lasciate ne disegnano il tracciato: proprio come le traiettorie di volo seguite da Luisella Carretta, artista a lei vicina.



Figura 1: Luisella Carretta, *Gabbiani comuni: Itinerari verso nord: zona della chiesa di S. Zita, Genova, 25.1.1990* (da <http://www.luisellacarretta.it/it/gabbiani.htm>)

Piccola grande donna dall’eloquio vivace e lo sguardo frizzante, che vive in una città di indole defilata⁴ come Genova (forse uno dei motivi per cui di lei e con lei non si è abbastanza parlato), prende tuttavia a muoversi in un periodo di grande vivacità culturale

³ La citazione, in questo caso, è dal titolo della mostra, curata da Viana Conti, *Rania Matar - From Woman to Woman: Becoming* (Galleria C/E Contemporary, Milano, 11 ottobre 2018 - 28 febbraio 2019).

⁴ «In questa città, sia che ci nasci o che ci arrivi, ti ritrovi in poco tempo con le soles di piombo», dice della città il critico genovese Sandro Ricaldone, nell’aprile 2000, facendo sue le parole che Jean-Claude Izzo, autore del romanzo *Chourmo. Il cuore di Marsiglia*, rivolge alla città francese. (Sandro Ricaldone, *Dimenticare Genova*, <http://www.tract.it/index3.html>)

da lei stessa testimoniato, ricordando Edoardo Manzoni, fondatore della galleria genovese *La Polena* e a lungo socio di Rosa Leonardi, poi fondatrice della galleria V-Idea.

DOCUMENTO 1 _____

Edoardo Manzoni⁵

Come lo ricorda Viana Conti

È mancato in Sardegna, il 27 marzo 2012, nella sua casa di Tortolì-Arbatax, all'età di 81 anni, il gallerista d'arte contemporanea Edoardo Manzoni. Era nato a Genova nel 1930 da madre sarda, di Porto Torres, e padre veneziano.

Intraprendente, dinamico, appassionato sciatore ed al tempo stesso amante del mare, Edoardo Manzoni, dopo un esordio pittorico, stimolato dalla figura colta e carismatica di Eugenio Battisti, dalle presenze nella rivista *Marcatrè* di Umberto Eco e Gillo Dorfles, da Eugenio Carmi, uno tra i soci fondatori della Galleria del Deposito, dalla Carabaga, apre nel marzo del 1963, in Vico Morchi, nel centro storico di Genova, una galleria d'arte contemporanea, intitolata alla figura della Polena, quella decorazione lignea, di impianto barocco, solitamente di donna fisicamente rigogliosa e indomita, posta sulla prua delle navi. Il clima culturale genovese si stava riscaldando e preparando agli exploit innovativi degli anni Sessanta e Settanta con le gallerie La Bertesca, Galleriaforma, Samangallery, Martini&Ronchetti, Unimedia, Arte Verso. È infatti dello stesso anno la nascita del Gruppo 63 di neoavanguardia letteraria, che annovera tra i suoi fondatori l'indimenticabile scrittore, poeta e critico Edoardo Sanguineti. Un primo segnale della scelta estetica razionalista e astrattista di Edoardo Manzoni sono i suoi cataloghi quadrati bianchi, firmati AG Fronzoni. È infatti di questo graphic designer minimalista l'ideazione geniale nel 1966, del manifesto per la mostra a La Polena di Lucio Fontana, conservato al MoMA di New York, divenuto la più emblematica sigla visiva del taglio fontaniano, inteso come gesto radicale di superamento della bidimensionalità. Una seconda sede genovese de La Polena è nella zona di Piccapietra, una galleria dalla luce ideale per ospitare mostre di Spazialismo, Pittura Nucleare, degli Astrattisti di Como, del Gruppo Zero, di Tempo 3 (Bargoni, Carreri, Esposto, Stirone), dei maestri del Cinetismo e dell'Arte Programmata, di scultori, di artisti come Accardi, Alviani, Bill, Renata Boero, Borella, Calderara, Capogrossi, Castellani, Dadamaino, Dewasne, Glattfelder, Griffa, Hoyland, Lohse, Magnelli, Mangold, Menegon, Nigro, Pistoletto, Reggiani, Smith, Tornquist, Turcato, Tuttle, Umlauf, Vigo, Vasarely, Zaza, solo per nominarne alcuni. Tra i critici che presentano le mostre, oltre al genovese Germano Beringheli, Apollonio, Argan, Billeter, Boatto, Boudaille, Crispolti, Dorfles, Gappmayr, Gregotti, Mendini, Menna, Palazzoli, Pohribny, Seuphor, Trini, Veca, Venturi, Vinca Masini. Ricordo la figura raggianti di Edoardo quando ci riceveva alle vernici, a cui convenivano figure internazionali della critica, del giornalismo, del collezionismo, dei musei europei. Immancabile la presenza sorridente ed entusiasta di Luigino Accame e del gallerista e amico Paolo Minetti. Ecco alcuni titoli delle sue mostre tematiche e di situazione: "Proposte strutturali plastiche e sonore", "Gruppo Enne 65", "Dieci Maestri dell'arte in raccolte genovesi", "Panorama Uno Due Tre Quattro", "Nuova Scultura Italiana", "Nove Protagonisti dell'arte Astratta", "Tempi di percezione". Ricordo di avergli segnalato io la terza sede della galleria in Palazzo Cattaneo della Volta, precedente sede della Scuola d'Arte di Alberto Trucco Gomma Gutta, che, tra le altre, aveva realizzato mostre di Colombara, Bignone, Gaggiolo e che aveva ospitato, nei primi anni Ottanta, su mia iniziativa, come collaboratrice della rassegna "Il Gergo Inquieto Cinema off e Inespressionismo americano", del 1981, a cura di Ester De Miro e Germano Celant, il

⁵ Il brano del saggio di Viana Conti, pubblicato su Flash Artonline del 4.07.2012, è tratto da http://www.archivioroccoborella.org/Ricordo_E-Emme.pdf.

mitico filmmaker underground, attore e performer statunitense Jack Smith. Fuori sede, nel marzo 1986, nello spazio comunale di Bogliasco, diretto dall'artista Raimondo Sirotti, al momento sindaco del paese, Edoardo Manzoni promuove una personale di sculture dell'inglese Anthony Caro, insignito del titolo di Sir, da me curata e presentata con un testo-intervista. Nella sede di Palazzo Cattaneo della Volta Manzoni continuerà brillantemente i suoi progetti espositivi, superando le trecento mostre, tra cui quelle dei "Plumcake" e "Nuovi Futuristi", personali di Clara Bonfiglio, a cura di Enzo Cirone, di Plinio Martelli, da me curata nel giugno del 1987, e ancora del concettuale Vincenzo Agnetti, di Aurelio Caminati, Roberto Ciaccio, curata da Beringheli e Dorfler, Claudio Costa, Sonia Delaunay, Tano Festa, Riccardo Guarneri, Corrado Levi, Umberto Mariani, Plinio Meschiulam, Antonio Porcelli, Mimmo Rotella, Mauro Staccioli, Tino Stefanoni, Collezione Nuova Alchimia, Animali domestici di Andrea e Nicoletta Branzi. La sua attività continua, densa di stimoli e idee verso i giovani, tra cui collabora la futura critica d'arte e redattrice di Flash Art Emanuela De Cecco. Conclusa la sua attività a Genova, Edoardo Manzoni si sposta in Sardegna, [...]

Viana Conti - come racconta dubbiosa⁶ - è stata non a caso definita una "signora Miniver"⁷ da Carla Costa⁸, che le ha donato il romanzo omonimo, auspicando che alla critica e giornalista venga prima o poi assegnato un premio che ne riconosca i meriti professionali, maturati all'esterno dei percorsi accademici e dipanatisi tra coincidenze di tempo e luogo e di personali inclinazioni. Dopo un periodo di lavoro presso un'importante società genovese di brokeraggio marittimo, si forma collaborando con una illuminata Giunta Comunale della città di Genova e da lì prende a curare mostre, rassegne e convegni in musei e istituzioni pubbliche e gallerie private nazionali e internazionali. Diviene consulente della Fondazione Svizzera per la cultura Pro Helvetia, Commissario selettivo della Fondazione Bogliasco⁹ e, su invito di Achille Bonito Oliva, cura una sezione del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia nel 1993. Scrive per pubblicazioni italiane e straniere ("Flash Art", "Kunst Forum", "Artefactum", "Segno", "Arte Critica", "Frigidaire"¹⁰)

⁶ Conversazione con Viana Conti del 9.11.2018.

⁷ *La signora Miniver* è il titolo di un romanzo di Jan Struther e narra le vicissitudini di una famiglia londinese, agli inizi del secondo conflitto mondiale. La riduzione filmica di William Wyler, del 1942, ne farà un campione della propaganda di sostegno alla popolazione inglese, che, nonostante i martellanti bombardamenti tedeschi, riesce a mantenere inalterati abitudini e valori quotidiani tenuti vivi con tenace orgoglio dalle protagoniste femminili. L'intrepida signora Miniver, innanzitutto, cui un umile capostazione dedica la rosa creata per partecipare all'annuale concorso: «La voglio chiamare 'Signora Miniver'. – dice – Ormai sono anni che la vedo andare e venire ... e lei si è sempre fermata e ha avuto delle parole gentili per me, ed ogni volta che la vedevo passare, ... mi faceva pensare a questa rosa. Credo che la mia rosa non potrebbe avere un nome più bello del suo.» Viana come la tenace, sorridente e disponibile protagonista del film pluripremiato.

⁸ Carla Costa è la cofondatrice, nel 1981, della casa editrice *Costa & Nolan*.

⁹ Dal 1991 la Bogliasco Foundation è una fondazione non profit Americana che, attraverso il programma di Borse di Studio residenziali nelle Arti e nelle Lettere, ospita Borsisti provenienti da tutto il mondo.

¹⁰ Achille Bonito Oliva così sintetizza le informazioni sulla rivista: «"Frigidaire" fu fondata da Vincenzo Sparagna nel 1980 e fu uno sguardo trasversale nel meglio e nel peggio degli anni '80 e '90, tra avanguardie e Sudamerica, nuove tecnologie e nuovi immaginari, mitopoiesi e perversione, arte e poesia, cinema e

e cura rubriche su quotidiani (“Il Corriere Mercantile” e “l’Unità”). Pubblica saggi su cataloghi di mostre, delle quali prevalentemente segue anche la curatela (*Atti di Sapere e Potere, Arte e Intelligenza emotiva, Frammenti interfacce intervalli, Pittura di Corta Memoria, Terribly Emotional*, etc.), e, non ultimo, affianca - quali “compagni di strada”, in un percorso evolutivo che segue le tracce della temperie culturale contemporanea - alcuni artisti che sente affini perché «inclinati ad interrogarsi sul presente più che ad autorappresentarsi», operando una lettura critica condotta sui temi della «storia, memoria, sconfinamento linguistico, scambio dei dati che l’oggetto d’arte emette e riceve dall’approccio percettivo dell’osservatore, della latenza nell’opera di un autore collettivo». Linea guida è sempre e sempre più l’indagine filosofica. La sua attività ormai cinquantennale si configura apparentemente nell’ambito delle due principali realtà, la fondativa collaborazione istituzionale con il Comune di Genova durante il decennio 1975-1985 e quella lunga, fruttuosa e tuttora in corso con la Fondazione svizzera per la Cultura Pro Helvetia, cui si è aggiunto recentemente il dialogo con il Museo Comunale d’Arte Moderna e la Fondazione di Monte Verità di Ascona, in Svizzera, ma in effetti si polverizza in una costellazione di contatti, mostre, interventi che si susseguono ininterrottamente, e con l’originaria dedizione, a tutt’oggi.

Viana Conti nasce nel 1937 a Venezia, da padre palermitano, capitano di lungo corso per il Lloyd Triestino, che aveva all’epoca sede principale nella città lagunare. E’ la madre, ventimigliese di origine francese, «molto creativa e innamorata dell’arte»¹¹ ad instillargliene l’interesse. Durante la seconda guerra mondiale, il padre, ufficiale della Marina, viene internato nel campo di Przemysl, nel sud-est della Polonia, al confine con

letteratura, scienza e fumetto sperimentale di artisti come Paziienza, Liberatore, Mattioli, Scozzari, Tamburini, Echaurren e Giacon. [...] il Mart di Rovereto, all’interno dell’ANS (*Archivio Nuova Scrittura*), ne possiede un’intera collezione.» E su Vincenzo Sparagna: «Napoletano, rivoluzionario per il mondo, un trascorso politico che va da Avanguardia Operaia ai radicali ai movimenti per i diritti civili, fu, nel 1978, uno dei protagonisti dell’avventura de “Il Male”, mentre nel 1980 fondò “Frigidaire”. [...] I suoi falsi editoriali, apparsi su false prime pagine di quotidiani, hanno creato imbarazzo e scompiglio nel mondo dei media, dimostrando che il falso, a volte, è molto simile al vero.» (http://www.mediaset.it/quimediaset/rubriche/frigidaire-achille-bonito-oliva_224.shtml). “Frigidaire” invece dice di sé stesso: «Un’avventura editoriale che, con segni, stili, tecniche di comunicazione ed espressione molto diverse tra loro, attraverso commenti paradossali ai disegni, nel 1985 viene battezzata da Andrea Paziienza e Vincenzo Sparagna "Arte Mai vista", definizione serissima e beffarda. Un concetto/idea/slogan estetico, etico, storico e politico di lunga resistenza.» <https://www.frigolandia.eu/> (cons. 19.4.2019).

¹¹ Viana Conti, *Quello che le donne non dicono*, intervista rilasciata a Telenord VTS 01 1, (V. https://www.youtube.com/watch?v=_SThUklpuCs)

l'Ucraina, dove sono condotti prigionieri gli ufficiali italiani dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943:

Poi è arrivato l'8 settembre e per due anni siamo state tre donne sole ospitate dalle mie zie, un po' da una un po' dall'altra. ... e quindi io ho fatto la prima, la seconda e la terza elementare a Venezia.¹²

L'accadimento segna profondamente Viana - trasferitasi intanto con la madre a Genova, città in cui la famiglia si ricomporrà alla conclusione del conflitto - che manifesta, intanto, l'interesse per la scrittura, suo "alter ego"¹³ già dai primi anni di scuola elementare. Frequenta il liceo classico Andrea D'Oria e nel 1960 viene assunta come segretaria di direzione presso la società di spedizioni dell'armatore Ernesto Fassio, che nel 1953 aveva acquisito il controllo, tramite l'acquisto della casa editrice Portoria, del quotidiano genovese "Il Corriere Mercantile" e della "Gazzetta del Lunedì". È nel 1972 che viene notata ad una mostra da Alberto Fassio, che le propone di collaborare al quotidiano, divenendo titolare della rubrica della terza pagina *Note d'Arte*, che curerà fino al 1979.

Insomma, trovo subito il posto alla Società di Assicurazioni Marittime Levante del Gruppo armatoriale Villain e Fassio e però la mia passione per l'arte preesisteva, perché mia madre a Venezia, fin da quando ero bambina, mi portava a vedere nelle chiese, essendo appassionata d'arte, opere di Tintoretto, Lorenzo Lotto, Giorgione..., ... Mia madre disegnava benissimo e dipingeva. Aveva studiato un po' all'Accademia di Belle Arti a Venezia, però non osava inventare. Copiava, ..., ma per sé. Il Giorgione, Botticelli, Carpaccio... insomma, lei copiava. Allora ero abituata a frequentare gallerie e ... noi avevamo gli uffici a Palazzo Levante, in Via Balbi 2. Io, lavorando per la direzione, vivevo in un ambiente affrescato e collaboravo anche con uno dei Lloyds di Londra, un inglese, e un po' con uno svizzero... Comunque, quando uscivo dall'ufficio, me ne andavo a visitare le gallerie principali. C'era allora anche Armando Battelli, della Galleria Arteverso (era nuova) Insomma, io mi facevo il mio giro e mi vedeva spesso Alberto Fassio, uno dei fratelli Fassio, e mi diceva "Ma scusi, lei è una mia impiegata: cosa ci fa qui?". Alla fine, si vede che io gli rispondevo in un modo che lo incuriosiva, e mi ha detto "Facciamo una scommessa: se lei veramente sa cosa dire vedendo un'opera in mostra, io le do l'occasione di scrivere sul Corriere Mercantile. Però se il primo articolo che ne esce non mi piace: via!" E così abbiamo fatto. Il primo articolo era dell'Arteverso. Un artista italiano, [Paolo] Baratella. Ho scritto questo articolo per l'Arteverso e Baratella, e lui [Fassio] mi ha chiamato a casa e mi ha detto "andiamo avanti". Poi un giorno mi ha detto: "Le sue scelte sono tutte d'arte contemporanea, ma a me piace il Novecento, Boldini, un mondo diverso". E io ho detto "Sono molto attratta dalla contemporaneità". È anche una sfida, perché è più facile seguire l'arte già storicizzata, invece a me piaceva inventare, misurarmi, scontrarmi. Mi piaceva una certa militanza, anche vedere a Genova se c'erano degli artisti che non avevano voce, visibilità e a cui poterla dare. Perché è questo che mi è sempre piaciuto. E Fassio è stato magnifico, perché mi ha dato questa occasione. Ogni tanto mi diceva, senza farlo notare agli altri colleghi "Le faccio fare un servizio da fuori". E io andavo alla

¹² Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

¹³ *Quello che le donne non dicono*, cit.

Biennale di Venezia, andavo a Kassel. Io avevo il mio stipendio alla Levante, come segretaria di direzione, che era buono: prendevamo 16 mensilità, eravamo le donne meglio pagate a Genova. Era il settore credito e assicurazione, perché riassicuravano le navi..., lavoravamo con i broker di Londra... perché Ugo Fassio, uno dei fratelli Fassio, era un personaggio di spicco dei Lloyds di Londra, quindi ... così è iniziata questa storia in cui io avevo una voce, poi ho avuto una rubrica. Intanto scrivevo anche sulla "Gazzetta del Lunedì", però la rubrica [Note d'Arte] l'avevo sul Corriere Mercantile. Anche [Germano] Beringheli¹⁴ aveva una sua rubrica, Forme e Colori, lui sul Lavoro. Lui era una persona molto preparata, però gli dava un po' noia che ci fossi io, che ero una donna, e quando mi citava storpiava il mio nome: è una tattica che spesso usano. O Conte, o Corte... lui lo negherebbe, ma tanto...¹⁵

In tutto questo, il matrimonio: il marito è pittore figurativo, due figli, un nipote; sovente la critica cita la famiglia durante le interviste e altrettanto frequentemente si firma rispettosamente Conti De Rosa, ponendo il cognome del marito accanto al suo.

Io per un po' ho visto mostre, seguito conferenze su arte, architettura, cinema, filosofia, senza pensare a scrivere... non ho fatto niente – cioè, ho fatto la mamma, ho lavorato per la famiglia, ... E' stata un po' dura...

Poi arriva l'occasione offertale da Fassio, e allora

Inizio a scrivere sul "Corriere Mercantile", nel 1972, e da allora recensisco le mostre degli artisti più innovativi e contemporanei e quelle che si inaugurano negli spazi istituzionali.¹⁶

E al contemporaneo resterà sempre fedele. D'altra parte, come affermerà anni dopo,

«Mettere in contiguità il passato e il presente è già un modo di affermare che l'arte è sempre contemporanea. Il processo della venuta alla luce dell'opera accade nel Kronos, nel tempo degli orologi, ma l'opera compiuta appartiene all'Airòn, il tempo immobile dell'infinito.»¹⁷

Consigliata da Alberto Fassio, le prime recensioni sono firmate Vian: sigla volutamente e opportunamente "asessuata" e ricordo assonante dello scrittore, poeta e



Figura 2: Caminati Trans-Cultura. Una trascrizione nell'Alzaia: La Peste del 1630. Riattualizzazione di un fatto storico collettivo, Ed. Antonio Cordani, Milano, 1976

¹⁴ Quando Conti, negli anni '70, inizia a scrivere per "Il Corriere Mercantile" - storico quotidiano indipendente politico-economico fondato nel 1824 - l'attività di critico d'arte contemporanea la affianca, di fatto, alla principale voce attiva in città, quella di Germano Beringheli, che, oltre a collaborare a numerose riviste nazionali, già teneva la più longeva rubrica di critica d'arte, *Forme e colori*, sul quotidiano genovese "Il Lavoro".

¹⁵ Conversazione con Viana Conti dell'11.2.2019.

¹⁶ Conversazione con Viana Conti del 17.7.2019.

¹⁷ Viana Conti, *Nakis Panayotidis – Vedere l'invisibile*, in "Segno" n. 251, p. 58, Gennaio/Febbraio 2015.

musicista francese Boris Vian. Il suo primo testo critico in catalogo, in occasione della mostra *Caminati Trans-Cultura Una trascrizione nell'Alzaia - La Peste del 1630 - Riattualizzazione di un fatto storico collettivo*, patrocinata dal Comune di Milano nel 1976, è ancora firmato, ma forse per l'ultima volta, con lo pseudonimo.



DOCUMENTO 2

Viana Conti, "Quattro momenti di un'azione", "Il Corriere Mercantile", 29 ottobre 1976

Gli oggetti collocati nello spazio della Galleriaforma – 18 largo San Giuseppe – ricostruiscono, a ritroso, nella memoria una azione in divenire di Pierpaolo Calzolari, concepita a Bologna nel 1972, come "videotape", riproposta a Berlino nel 1973 e risolta a Parigi nello stesso anno.

La situazione che l'artista crea in galleria ha una matrice intellettuale e prosegue il discorso dell'Arte Povera. Gli oggetti, presentati ed utilizzati insieme alla loro carica di energia, danno forma ad immagini mentali. L'artista dilata lo spazio della sua immaginazione, tende ad identificare se stesso, la propria sensibilità, la capacità emozionale negli elementi che sceglie. Il posto che essi occupano non è più quello fisico, banale, legato a leggi di gravità, della natura, ma è lo spazio di una nuova creatività. Una lavagna, una rosa, un feltro, un bastone entrano in una situazione altra da quella naturalistica. Chi opera non intende preparare un ambiente secondo una logica dell'estetica, ma riannodare i fili invisibili che legano le cose tra loro, lasciare agire le segrete relazioni alchemiche, liberare il campo alla fantasia. Il gas, un suono liberato, un suono registrato, la luce cercano un'attenzione nuova, un diverso modo di essere recepiti. L'orizzontalità delle cose, come dimensione fisiologica, è richiamata dalla presenza, in galleria, di un letto.

La mostra, con gli interrogativi che pone, riproduce il clima di un certo modo di operare degli artisti intorno agli anni sessantacinque, quando i parametri della pittura convenzionale venivano messi fortemente in crisi.

Viana Conti

2. COLLABORAZIONE CON IL COMUNE DI GENOVA

Il periodo 1975-1985 è per la città di Genova un momento di svolta e di rinnovamento. Sindaco è il socialista Fulvio Cerofolini: è il primo mandato “di sinistra” negli ultimi due decenni, tra il 1951 e il 1975 la città aveva espresso amministratori appartenenti all’area del partito della Democrazia Cristiana. Ma soprattutto è il momento in cui, con il nuovo decentramento amministrativo, nasce l’Assessorato alla Cultura, demandato ad Attilio Sartori, figura nodale nella carriera di Viana Conti, che entra a far parte della sua segreteria organizzativa. Sartori è il “cinquantenne amico di Sanguineti”, insegnante di Lettere, semiologo, autore di pubblicazioni in campo linguistico, critico d’arte a sua volta¹⁸, «protagonista in prima persona della gestione della realtà culturale genovese»¹⁹ e dotato dello slancio necessario a tentare la trasformazione di Genova da città prevalentemente industriale in un vivace centro culturale di respiro europeo e internazionale, con mostre, cinema, poesia ed eventi provenienti dall’Europa e da oltreoceano. Nel 1976, un anno dopo l’insediamento della nuova Giunta Comunale, la città aveva avuto l’opportunità di incontrare e mescolarsi alle modalità espressive del Living Theatre²⁰ di Judith Malina e Julian Beck²¹ e alla pacifica e gioiosa invasione di post-sessantottina fantasia-al-potere che aveva coinvolto la cittadinanza in una sorpresa, ma entusiastica partecipazione, testimoniata dalle foto di Giorgio Tagliafico.



Figura 3: Giorgio Tagliafico, *Performance del Living Theatre, Genova 1976* (Courtesy l’artista)



Figura 4: Giorgio Tagliafico, *Performance del Living Theatre, Genova 1976* (Courtesy l’artista)

¹⁸ <http://artegenova.altervista.org/SartoriDellepiane.html>

¹⁹ Viana Conti, *Lavori in corso*, articolo su “Flash Art” n. 94-95, Gennaio-Febbraio 1980, pp. 58-59.

²⁰ Il professor Eugenio Buonaccorsi, durante un’occasionale conversazione, ricorda che un’estemporanea performance di Judith Malina e Julian Beck fruttò all’Assessore Sartori una denuncia. (Conversazione sul Living Theatre presso il Museo Biblioteca dell’Attore, 7.2.2019).

²¹ Nel 2007 il Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce ha rievocato quell’evento, ospitando il recital del Living Theatre *Love & Politics*, con testi di J. Beck, J. Malina, H. Reznikov, nell’ambito della mostra *In pubblico. Azioni e idee degli anni ’70 in Italia*, a cura di Matteo Fochessati e Sandra Solimano (<http://www.villacroce.org/mostra/in-pubblico-azioni-e-idee-degli-anni-70-in-italia/> (http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=2805)).

Il clima sociale e culturale che permea la città negli anni in cui Viana comincia a muovere i primi passi da pubblicista e critica sono stati ricostruiti da una mostra, organizzata dal 13 ottobre al 4 novembre 2016 presso la galleria genovese Entr'Acte²², che esponeva fotografie, opere e documenti inediti relativi a *SITUAZIONI, Logiche performative a Genova negli anni Settanta*. Il testo di presentazione è scritto per l'occasione da Pamela Pastori:

DOCUMENTO 3 _____

PAMELA PASTORI²³
SITUAZIONI

“Qualcosa è successo a Genova negli anni Settanta, anni difficili da dimenticare, anni di rabbia, anni di lotta, anche in arte, anni di contestazione, da altri più volgarmente chiamati anni di piombo.

SITUAZIONI, sì, atte a dissipare sistemi logici di ordine, verticali, prone a privilegiare rituali d'incontro. Presenze. Fuori da forme e pratiche di comportamento definite sull'onda di un sociale combattente e senza figure estetiche di riferimento. Tracce. Qua e là. Deterritorializzanti. Actions. Inevitabili. Inafferrabili logiche di senso, senza negatività. Agite. Sensazionali, stranianti, volutamente disorientanti le azioni di questi artisti, con un fondo di intrigante ambiguità ribaltavano ogni concezione classica di 'messa in scena' o di accadimento, perché sì, qualcosa accadeva ed era proprio questo accadere che generava senso all'incontro visivo con lo spettatore; spesso chi guardava restava attonito, non capiva, altri invece si lasciavano andare al “vedere qualcosa come qualcosa” (Wittgenstein), ma anche come qualcos'altro perché nella performance non è mai di rappresentazioni che si tratta ma semmai di presentazioni, in una aspersione di stati di grazia, appaganti in chi li ha saputi cogliere e assolutamente estranei a chi non li ha

²² L'articolo è pubblicato sul sito di Entr'Acte, spazio espositivo genovese, non profit, gestito dall'associazione culturale MUCAS, presidente Sandro Ricaldone, che si fa promotrice di attività culturali ed artistiche quali conferenze, dibattiti, mostre. L'Associazione favorisce inoltre attività di raccolta, studio, ricerca e valorizzazione culturale di opere d'arte, oggetti e documenti, eventualmente conservati in forma di deposito. Del suo Comitato Scientifico fanno parte artisti e intellettuali provenienti da diverse aree disciplinari: Giuliano Galletta, artista; Piero Fossati, scrittore e pedagogista; Riccardo Manzotti, ingegnere, docente di Psicologia allo Iulm di Milano; Paolo Prato, sociologo, docente all'università Gregoriana di Roma; Simone Regazzoni, filosofo, docente di Estetica all'università di Pavia; Carlo Romano, saggista; Valter Scelsi, architetto, docente di Progettazione all'università di Genova; Sandra Solimano, critica e storica dell'arte; Enrico Testa, poeta, docente di Storia della lingua italiana all'università di Genova; Renato Venturelli, critico cinematografico. Numerosi gli enti con cui il MUCAS ha collaborato e collabora: Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Museo di arte contemporanea di Villa Croce, Istituto per le materie e le forme inconsapevoli-Museoattivo Claudio Costa, Archimovi - associazione per un archivio dei movimenti, Chan Contemporary Art Association, Centro Studi Pedagogici Don Lorenzo Milani, Museo Luzzati, Associazione San Marcellino Onlus. (v. <http://entracte.altervista.org/entracte-who.html>).

²³ L'autrice del testo è Pamela Pastori, “non un critico, ma un'amica compagna di strada che ha condiviso gran parte degli avvenimenti di quella eccitante stagione”, come precisa il comunicato stampa emesso dalla galleria e reperito sul sito <https://www.tribune.com/mostre-evento-arte/situazioni/>.

riconosciuti come tali. Ancora oggi a distanza di quarant'anni quelle performance restano cariche di energia.

SITUAZIONI. Vissute con affetto, con insaziabile e smanioso splendore, guidate da tensioni emozionali inclassificabili. Non facili da spiegare a parole, perché nella performance è sempre di un sentire più che di un capire che si tratta, perché si pesta sempre in direzione di un altrove, secondo un processo dove l'arte solcando la vita diventa mondo.

SITUAZIONI. Corpi, in libertà; come le parole di marinettiana memoria. Mai immobili e statici anche stando fermi. Pronti al rumore, sì, oggi come allora in un inarrestabile continuum semplicemente necessario, perché non si tratta qui di aggiornare un fatto storico e nemmeno di stare a rimorchio della storia. Entusiastiche espressioni di ribellione, anche. Passionalità. Poetiche pratiche di irriducibilità in un reale inaccettabile. Tempi inquieti, quelli. Tempi inquieti, questi.

SITUAZIONI, per certi artisti non può essere diversamente ed è questa la bellezza, che è arte e non artisticità. Essere straordinari, dis-velare, fuori da ogni mito di maledettismo, fuori dal grigiore quotidiano della società dei consumi e dello spettacolo. Attanti e non attori, per inscenare se stessi e non altro da sé, in una nuova ridefinizione del rapporto arte-vita.

SITUAZIONI. Eccellenze. Eventuali. Attraversamenti, di linguaggio in linguaggio, contaminazioni, dove nessuna logica di confine è possibile.

SITUAZIONI, seducenti. Corpi, vissuti. Intensi. Vibranti. Percorsi da fremiti di inadattabilità ad un reale assolutamente materiale, violento. Dare senso. Ecco. Ristabilire il disordine, diranno qualche anno dopo gli amici del Centro Uh! (6)... ancora.”²⁴

2.1 Claudio Costa, Antropologia e Controculture

«Il concitato assessore Sartori, [che] ha imposto all'Assessorato alle Attività culturali del Comune di Genova, lungo gli anni del suo mandato, un'attività quasi frenetica»²⁵ capitanerà il decennio 1975-1985 trasformandolo in un'esperienza culturalmente intensa per la città e per Viana Conti, che dal 24 giugno fino al 2 ottobre 1977 è a Kassel per dOCUMENTA 6²⁶, inviata dal "Corriere Mercantile". Alla manifestazione, curata dal critico tedesco Manfred Schneckengerber partecipano artisti genovesi già invitati a Düsseldorf nella sede tedesca della Galleria *La Bertesca* di Francesco Masnata, gallerista in contatto con Klaus Honnef ed Evelyn Weiss, autori di testi sulla Pittura Analitica/Analytische Malerei: è l'occasione, per i liguri Gianfranco Zappettini, con *Le tele sovrapposte*, e Enzo Cacciola, con le sue sperimentazioni in cemento e asbesto, di un confronto con le prove e i risultati di artisti europei, operanti a loro volta sulla ricerca

²⁴ Testo reperito sulla pagina Facebook della Galleria Entr'Acte, 9 ottobre 2016 ·

<https://www.facebook.com/EntracteGenova/posts/pamela-pastorisituazioniqualcosa-%C3%A8-successo-a-genova-negli-anni-settanta-anni-di/659819644184491/> (visitato il 10.02.2019)

²⁵ Giovanni Tarello, *'Sapere e Potere' un tema troppo generico per tanti cervelli*, "Il Secolo XIX", giovedì 20 novembre 1980.

²⁶ "self-reflection of artistic media" https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_6

analitica dei componenti corporei della pittura e del rapporto materiale che intercorre fra l'opera come oggetto fisico e il suo autore. Del gruppo è parte anche l'artista, antropologo e poeta Claudio Costa²⁷ (1942-1995), presentato da Günter Metken, critico militante dell'Arte Antropologica, in sala personale accanto all'artista Nikolaus Lang nella sezione dedicata alla *Archeologia degli umani*. Costa, che a Kassel espone l'opera *Antropologia riseppellita*, è colpito da un grave malessere durante il viaggio da Genova, ricorda Conti, e viene ricoverato in una clinica psichiatrica dove, trattenuto per qualche tempo, subirà gli effetti di un profondo spiazzamento.

“Sapendolo assente, con grande emozione e dispiacere per il fatto che l'artista non potesse fruire del tributo e della gratificazione di cui era oggetto, ho realizzato un servizio fotografico del suo spazio, che poi ho consegnato al suo gallerista di Genova, Rinaldo Rotta, perché glielo recapitasse al suo ritorno. In quell'occasione a Kassel c'erano Masnata²⁸, naturalmente, Enrico Pedrini²⁹, Paolo Minetti³⁰ e me, tra gli altri.”

²⁷ Claudio Costa, artista e teorico, studioso dei testi di Claude Lévi-Strauss, è riconosciuto come il principale esponente, con Antonio Paradiso, dell'Arte Antropologica, emersa negli anni '70 e teorizzata da diversi critici (tra gli altri, Filiberto Menna, Antonio Fagone, Renato Barilli, Achille Bonito Oliva). Poco valorizzata in Italia, la corrente dell'arte antropologica trova negli Stati Uniti, in Francia e soprattutto in Germania una più definita collocazione teorica. Il movimento è stato oggetto di un recente studio di Sara Fontana (*Arte e antropologia in Italia negli Anni '70*, Postmedia, 2018 (stralci in <https://issuu.com/gianniromano2/docs/issue>). A Genova, Costa aveva ottenuto la sua prima personale nel 1969 alla galleria *La Bertesca*, di Francesco Masnata, con la mostra *La vela e l'altro*. Nel 1975, con il pittore Aurelio Caminati, Costa aveva fondato a Monteghirfo il Museo di Antropologia Attiva, unendo il mondo agricolo a quello della civilizzazione urbana e compiendo un atto intellettuale, creativo e strutturato politicamente, volto ad ammonire di non abbandonare il legame con la natura. *Antropologia riseppellita*, l'opera esposta a Kassel, si compone di sei casse in legno intonacate di fango e riempite di attrezzi ed utensili agricoli e immagini di grotte, caverne e case coloniche abbandonate, oggetti di un futuro ritrovamento archeologico. L'artista, dalla metà degli anni '80, lavorerà nell'ex-ospedale psichiatrico di Genova Quarto come arte-terapeuta e sarà tra i fondatori dell'Istituto per le Materie e le Forme.

Per Claudio Costa, v. <http://www.archivioclaudiocosta.com/biografia/>; <http://www.imfi-ge.org/museo-attivo-c-costa/storia-del-museo-attivo-claudio-costa/artisti/claudio-costa/>; <http://www.quatorze.org/costa.html>; <http://www.villacroce.org/mostra/claudio-costa-e-aurelio-caminati-il-caso-monteghirfo/>; <http://www.lagiarina.it/claudio-costa/http://www.quatorze.org/opiqua.html>; https://www.canepaneri.com/easyUp/file/costa_strumenti_cs.pdf<http://www.villacroce.org/mostra/claudio-costa-e-aurelio-caminati-il-caso-monteghirfo/>; http://www.teknemedia.net/pagine-gialle/artisti/claudio_costa/documentazione-artista.html; (visitati il 12.03.2019).

²⁸ Francesco Masnata (1941–2018), artista a sua volta con lo pseudonimo di Bibesco, è stato il fondatore, nel 1966, della galleria genovese *La Bertesca*, con un avvio dedicato alla Pop Art americana, per proseguire con artisti e correnti che hanno marcato la contemporaneità del Novecento: tra gli altri, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano, Alighiero Boetti, Marcel Duchamp, Arman, Hermann Nitsch, Arte Povera, Fluxus, Transavanguardia (<https://www.tribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2018/09/morte-francesco-masnata-galleria-la-bertesca-genova/>; <https://video.repubblica.it/edizione/genova/l-arte-povera-che-cambio-la-cultura/90323/88716>; <https://www.mentelocale.it/magazine/articoli/14218-da-genova-al-mondo-con-l-arte.htm>)(visitati il 12.03.2019).

²⁹ Enrico Pedrini (1940-2012) studioso, collezionista e critico, si è occupato principalmente dei movimenti Dada, Fluxus, Minimal, Arte Povera, Azionismo Viennese, Subway Art e del Movimento Antropologico di Claudio Costa. <http://www.rivistasegno.eu/ciao-enrico/>, <http://www.luxflux.net/collezionismo-e-storia-dell%E2%80%99arte-in-una-conversazione-con-enrico-pedrini/> (visitati il 12.03.2019).

Il sostegno critico di Viana Conti a Claudio Costa avrà seguito nel 1985: sua sarà la presentazione, sul settimanale "Il Buongiorno", della mostra *Per terra e per mare*, presso la galleria Cristina Busi di Chiavari; nel 1991 il patrocinio della Confederazione Nazionale Artigianato di Genova sarà occasione del contributo critico di Conti, scritto da Berna, per la mostra a Genova *Le ruggini e gli oggetti: Monteghirfo evocato*, a cura di Maurizio Sciaccaluga. E non sarà la repentina e immatura scomparsa di Costa a sospendere l'attenzione che la critica tuttora riserva all'artista, cui la Galleria Michela Rizzo di Venezia dedicherà una personale nel 2015, analizzata da un articolo di Conti sulla rivista "Segno"³¹ e con il quale proseguirà l'ideale colloquio ammettendo l'artista britannica Jane McAdam Freud alla conversazione³².

L'interesse di Viana Conti per la ricerca antropologica di Claudio Costa si accompagna a quello per le controculture, che negli anni '70 andavano definendosi come tali «sulla base della formulazione di una nuova sinistra americana e dei settori intellettuali che le sono vicini»³³. Mentre Conti rammenta che "Controcultura" è una definizione frequentata da Martino Oberto, mutuandola dalla "Off-culture" di Ezra Pound³⁴, Roland Barthes, vero *maître à penser* degli anni '60-'80, così commenta: «Alle attività di contro-cultura si può attribuire una giustificazione storica. Sono forme di attività storicamente necessarie, nella misura in cui disegnano una certa azione *nichilista*, che fa

³⁰ Paolo Minetti (1928-2019), gallerista e critico d'arte, avvia a Genova, con la Borsa di Arlecchino, la direzione, tra il 1957 e il 1962, di una forma di teatro sperimentale in collaborazione con il regista Aldo Trionfo. E' tra i soci fondatori, tra le altre, della galleria Il Deposito, a Genova Boccadasse, anche questa una forma inedita di galleria cooperativa che, tra il 1963 e il 1968, riunisce artisti, giornalisti e intellettuali allo scopo di democratizzare e rendere accessibile l'opera d'arte attraverso la produzione di multipli dal prezzo contenuto. Tra il 1972 e il 1982 è titolare della Galleriaforma, frequentata anche da Achille Bonito Oliva, del quale la critica aveva già recensito alcuni libri, e che nella galleria genovese "Nel dicembre dello stesso anno [1976] [...], ancora non troppo conosciuto ma ipercinetico, presentava un'inedita performance di critico-artista con il suo saggio-recital: "Le figure: artista, spettatore, collezionista". Qualche tempo dopo avrebbe fatto la sua comparsa sulle scene artistiche la "Transavanguardia". (V. Paolo Minetti, *1972-1982: GALLERIAFORMA*, in <http://artegenova.altervista.org/Galleriaforma.html>, cons. 30-4-19; <https://www.archphoto.it/archives/5373https://www.archphoto.it/archives/2118http://mostradeposito.altervista.org/histD50.html> (visitati il 12/03/2019).

³¹ Viana Conti, *Claudio Costa Nei materiali dell'umano*. "Segno" n. 251, Gennaio/Febbraio 2015.

³² *Woman as Taboo - Jane McAdam Freud*, a cura di: I.M.F.I. (Istituto per le Materie e Forme Inconsapevoli), presentazione di Viana Conti, con il sostegno di Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura Comune di Genova - Assessorato alla Cultura. Spazio 21, Genova Quarto, 7 dicembre 2018 - 13 gennaio 2019; Spazio Aperto di Palazzo Ducale, Genova, 13 dicembre 2018 - 7 febbraio 2019.

³³ Jean Duflot, in *Roland Barthes La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Einaudi, 1988, p. 147-148.

³⁴ Conversazione con Viana Conti del 17.7.2019.

parte dei compiti attuali della contro-civiltà. [...] queste forme di contro-cultura mi sembrano soprattutto *linguaggi espressivi*: intendo dire che hanno soprattutto l'utilità di permettere a certi individui, a piccoli gruppi sociali, di *esprimersi*, di liberarsi sul piano dell'espressione.»³⁵

La critica genovese offre così uno squarcio sull'apporto degli artisti liguri:

A proposito di controcultura sono stata invitata nei Paesi dell'Est negli anni del Socialismo Reale (nel 1978, a Varsavia, per il festival internazionale sulla performance I AM, sigla di International Artist Meeting³⁶), dove ho parlato dell'arte degli artisti genovesi più sperimentali come gli artisti della Poesia Visiva o Scrittura Visuale: Giovanni Bignone, Ugo Carrega, Giuliano Galletta, Rolando Mignani, Anna Oberto e Martino Oberto (OM); dell'artista di segno antropologico Claudio Costa (dopo Scanavino, Fieschi, Mesciulam e in parte Fasce, uno degli artisti più apprezzati internazionalmente e inoltre autore di testi altamente poetici), di Aurelio Caminati (pittore visionario, iperrealista, e ideatore di performance nate da un'opera storica come I Matti del Lissandrino, ispirata a tele di Alessandro Magnasco, o alla Morte di Marat di Jacques-Louis David come Trascrizione animata o Transcodificazione del linguaggio da un codice iconico a un codice di azione, performance, talvolta con esiti di psicodramma. Tra i performer più noti Beppe Dellepiane, artista di pittura e installazione espressionista (al limite dell'Art Brut, ma intenzionale), con sconfinamenti in un linguaggio poetico slittante tra le lallazioni infantili, rime, filastrocche, conte dei giochi dei bambini, e un linguaggio di sinestesie, assonanze, paradossi dadaisti, liberamento articolato; tra i performer più giovani e internazionali Angelo Pretolani e Roberto Rossini;



³⁵ Intervista rilasciata da Roland Barthes a *Politique Hebdo*, 13 gennaio 1972. A cura di Jean Dufлот, in *Roland Barthes La grana della voce*, p. 148 (corsivi nel testo).

³⁶ I AM. INTERNATIONAL ARTISTS MEETING (1-3/3) In April 1978 Henryk Gajewski – an artist, film maker and founder of the Remont Gallery – has organized in Warsaw I AM – International Artists Meeting, de facto being the first festival of performance in the Eastern Europe. A several day event, to which Gajewski has invited around 50 persons from Europe, both Americas and Japan, was a place for demonstrations, lectures and sharing of artistic experience. Its fundamental meaning consisted of continuous introduction of the term „performance” into the language of Polish art, which replaced previously used actions, activities, plays, implementations, events etc.

As highlighted by Henryk Gajewski, the title I AM underlined the substance of performance (presence of the artist) and value of a person, not a unified crowd. For the first time there was such scale of cooperation between the artists of the East and West and establishment of common plane of understanding.

In particular, the following persons took part in I AM – International Artists Meeting: Alberta van der Weide, Servie Janssen, Alison Knowles, Marga van Mechelen, Tibor Hajas, Hendrick Have, Fred Licht, Franco Vaccari, Peter Bartos, Joel Marechal, Laboratorium TP, Hans Koens, Titus Muizelaar, Klaas Gubbels, Akademia Ruchu, Krzysztof Zarębski, Gerald Minkoff, Petr Stembera, Ulises Carrión, Marten Hendricks, Raul Marroquin, Harrie de Kroon, Hams Eykelboom. <https://artmuseum.pl/en/performans/archiwum/2739?read=all>

Accanto all'interesse per la *controcultura*, si colloca, nella ricerca di Viana Conti, anche quello per l'arte dei visionari e degli *outsider*, «la cui scelta estetica, loro malgrado, spesso è inconsapevole e irriducibile ai processi sociali di normalizzazione».³⁷ E all' "arte dei folli", menzionata commentando il testo del filosofo Mario Perniola sull'arte espansa, la critica manifesta il suo interesse in alcuni saggi, pubblicati dall'editore genovese Graphos. Dedicati l'uno al pittore e musicista svizzero Louis Soutter³⁸, e l'altro all'artista, genovese ma ticinese di adozione, Alice Marinoni³⁹, figlia dell'artista genovese Mirella Marini, presentata successivamente in mostra nell'ambito dell' *Istituto per le materie e le forme inconsapevoli*, fondato dallo stesso Claudio Costa, arte-terapeuta, i saggi sono pubblicati in raccolte collettive che indagano sui rapporti tra arte e follia, perché «attraverso questa porta stretta... l'arte consapevole e quella inconsapevole si incontrano magari per separarsi subito dopo»⁴⁰. A Soutter, all'epoca ancora poco studiato dalla critica nazionale, saranno dedicate nel 1986 una mostra al Festival di Villa Faraldi, a cura di Viana Conti con Heidi Saxer, in collaborazione con il Museo di Losanna, documentata da un catalogo Nuova Prearo editore, ed una all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, curate da Gianfranco Bruno, Viana Conti, Heidi Saxer Holzer e Roberto Verace⁴¹, di cui dà conto una recensione di Sandro Ricaldone e ai cui testi critici anche Viana contribuirà⁴². Ciò che però contraddistingue i due saggi successivi di Conti, al di là della indiscutibile completezza scientifica, sono la profonda capacità di penetrazione e la partecipazione empatica, che permettono di vedere al di là del visibile, là dove «Louis Soutter non è più solo, adesso è in

³⁷ In questa direzione seguiranno le interviste a Viana Conti della Rete Due Cultura della Radio Svizzera Italiana *Voci Dipinte*, a cura della redattrice Monica Bonetti, su *Arte e Perturbante/Die Kunst und das Unheimliche*, andata in onda domenica 15 ottobre 2017, e quella sull'*Art Brut*, a cura della redattrice Emanuela Burgazzoli, andata in onda domenica 25 marzo 2018, in diretta con Ginevra per l'intervento di Teresa Maranzano sugli esiti dell'arte terapia.

³⁸ Viana Conti, *Atti relativi alla follia di Louis Soutter*, in *Arte e Follia, Arca 3-4*, Graphos Editore, 1998.

³⁹ Viana Conti, *Per i disegni di Alice o della sua solitudine accompagnata*, in *Tra Follia e salute: l'arte come evento*, a cura di Marco Ercolani, Graphos Editore, 2002.

⁴⁰ Viana Conti, *Per i disegni di Alice*, cit. p. 199. Conti fa qui riferimento al pensiero di Costa, per il quale è «nell'inconsapevolezza che sta il quid, il suono interiore che la pratica creativa contiene, al di là dei giudizi di valore e che le consente di raccontare il mondo», come sottolinea il critico Sandro Ricaldone (*Claudio Costa e i musei*, <http://www.tract.it/T33-costamusei.html>).

⁴¹ http://xoomer.virgilio.it/liguria2006/Accademia_Ligustica_di_Belle_Arti_di_Genova.html

⁴² G. Bruno, *Louis Soutter, Quaderni del Museo, Accademia Ligustica di Belle Arti*, Genova, Stringa, 1986; M. De Micheli, V. Conti, *Louis Soutter (1871-1942)*, a cura di M. Züblin, Tenero, Edizione Galleria Matasci, 1987 (in *Arca 3-4, Arte e Follia*, cit., p. 115).

compagnia. Dalla finestra, dietro le inferriate, da dove, con le mascelle senza denti, lo guardava la morte, ora è lui che fissa il mondo. Lo fissa e ride. Lui lo conosce. Sa.»⁴³

DOCUMENTO 4 ⁴⁴

tract

lettera dell'Ufficio di Ricerche e Documentazione
galleria Mazzini 13 R. - 16121 Genova

GENOVA: MOSTRE E NOTIZIE OTTOBRE/DICEMBRE 1986

LOUIS SOUTTER

Accademia Ligustica di Belle Arti (Ottobre-Novembre 1986)

La biografia di Louis Soutter è marcata da un disagio esistenziale così profondamente e drammaticamente vissuto, da una sofferenza avvertita come sola (e terribile) verità da determinarne il ricovere in una casa di riposo per anziani a Ballaigues, nel Giura Svizzero. Ed è in questo luogo (da cui frequentemente "fuggiva") che fra i cinquanta ed i settant'anni ha realizzato la parte più significativa della sua opera artistica, un'opera in cui si riflette, come negli "atti d'una passione" (Starobinski), la lotta solitaria condotta contro la disperazione, l'esperienza della "morte insinuata nella vita" attraversata da un individuo che, se rifiutava di scrutare fuori od attorno a sé, aveva tuttavia appreso - come ebbe a scrivere Le Corbusier che, essendogli fra l'altro cugino, lo conobbe intimamente - a "guardarsi dentro".

I lavori esposti in questa rassegna (già presentata, seppure in versione meno ampia durante l'estate scorsa a Villa Faraldi (IM)) abbracciano i tre periodi in cui si è soliti suddividere l'attività di Soutter, da quello "dei quaderni" (1923-30), forse il più rispondente a canoni compositivi tradizionali a quello "manierista" (1930-37) nel quale da un intreccio di segni (eseguiti per lo più a penna), che talora inclina verso l'"ornamento", affiorano di norma le immagini primarie del volto e della figura umana e temi in cui gli elementi del sacro e della carnalità si competentrano, come nel singolare "Bon Dieu" ove il corrugato volto divino cela un corpo femminile disteso.

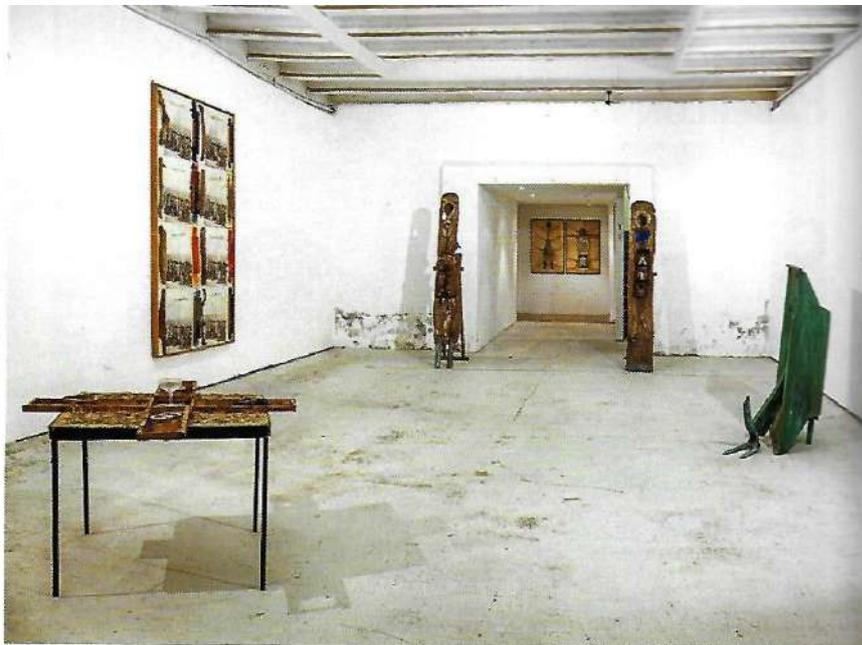
Altri lavori, forse ancor più impressionanti, appartengono al periodo successivo (1937-42) durante il quale il progressivo affievolimento delle facoltà visive aveva costretto Soutter a dipingere (ad inchiostro od a guazzo), con le dita, appiattiti, primitivi profili in nero attorno a cui erompe, in puro giallo, un sole od il sangue oscuro versato in un delitto/sacrificio.

Alla mostra, curata da Gianfranco Bruno, Viana Conti, Heidi Saxer Holzer e Roberto Verace, con il sostegno e la collaborazione della Fondazione Pro Helvetia, della Regione Liguria e del Comune di Genova, si affianca - utilmente - un quaderno edito dal Museo dell'Accademia Ligustica; ulteriori approfondimenti in merito alla figura di Soutter possono essere reperiti nel catalogo della mostra di Villa Faraldi, edito dalla Nuova Prearo.

- 1 -

⁴³Viana Conti, *Atti relativi alla follia di Louis Soutter*, cit. p. 114.

⁴⁴ Da <http://www.hozro.org/costaret.html>



Claudio Costa, Allestimento. Foto Francesco Allegritto

Galleria Michela Rizzo, Venezia
Claudio COSTA

Nei materiali dell'umano

Negli spazi dell'ex Birrificio della Giudecca a Venezia, Michela Rizzo, sottoscrive l'iniziativa, con gli Eredi Anita Zeiro e Marisol Costa, di un'organica mostra personale di Claudio Costa (Tirana 1942-Genova 1995) a diciannove anni dalla sua scomparsa, curata da Flaminio Gualdoni. Dopo la retrospettiva del 2000, dedicata all'artista dal Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, a Genova, a cura di Sandra Solimano, e la mostra di Lavori Africani del 2002, alla Galleria Peccolo di Livorno, con testo di Bruno Corà, il lungo silenzio sull'artista si rompe con la mostra veneziana, che coincide con la costituzione di un Archivio Claudio Costa, con sede a Rapallo, coordinato, a livello scientifico, dallo stesso critico e storico dell'arte Flaminio Gualdoni. Il lavoro di sistematizzazione dei materiali, diventando un fondamentale strumento di riferimento, non mancherà di promuovere lo studio sistematico e la conoscenza, anche da parte delle nuove generazioni, dell'opera di uno dei principali esponenti internazionali, dalla metà degli anni Sessanta, dell'Arte Paleo-Antropologica. Un artista, Costa, che a Parigi ha incontrato Duchamp, che è stato coprotagonista di autori di alto profilo come, tra gli altri, Didier Bay, Christian Boltanski, Jürgen Brodwoif, Nikolaus Lang, Anne e Patrick Poirier, Nancy Graves, Dorothee von Windheim, con alcuni dei quali ha condiviso, nel 1977, gli spazi del Fridericianum di Kassel, con l'installazione Antropologia risepellita, nella sezione Archeologia degli Umani, e Documeta 6, introdotto a catalogo da Günter Metken e Corrado Maltese. Un artista che, come Beckett, ha lavorato sull'esistenza del nulla, su un individuo disgregato nel flusso della vita, ricomposto, infine, nell'unità del tempo astratto della morte. Poeta e narratore sensibile, Costa scrive in *Evoluzione Il tempo trasportato Involuzione Lo spazio perduto*, 1972, edizioni Masnata: È la condanna ad evolvere continuamente che segna l'uomo; quella di appartenere al futuro e di crederlo migliore, sperando che le cose ci vengano incontro nel mondo e che, modificandole esse siano invece di presentarsi. Ma la cosa non ci dà nulla di più di quanto aveva, come noi non diamo niente di più di ciò che è in noi: essa concerneva in sé, già prima, l'appartenenza al bello o al brutto, l'utilizzabilità o l'inutilizzabilità che noi crediamo di averle dato... È sufficiente rendere lo spazio alle cose per vedere com'erano: il campo sarà campo e non terreno edificabile, il fiume fiume ed il fuoco brucerà ancora, senza essere solo tepore e calore per l'inverno dell'uomo. A Claudio Costa vanno riconosciuti almeno tre gesti fondamentali: il primo è quello di aver fondato il Museo di Antropologia Attiva di

Monteghirfo, nel 1975, direttamente all'interno della dimora contadina, tra le fasce di ulivi ed i torrenti dei luoghi dell'infanzia, ribaltando il gesto duchampiano del ready made, spostato invece nel Museo per legittimarsi come opera d'arte; il secondo, quando nel 1977 si trasferisce a Genova, è la teorizzazione del suo work in regress che ribalta il work in progress di Joyce; il terzo coincide con la fondazione, nel 1992, del Museattivo delle Materie e Forme Inconscie nell'Istituto di Igiene Mentale dell'ex Ospedale Psichiatrico di Genova Quarto dei Mille (diretto da Antonio Slavich, la persona che aveva aperto le porte

Claudio Costa, *I guardiani della soglia*, 1993
 cm 18x33x45. Foto Francesco Allegritto.



ai manicomi, e che aveva collaborato con Franco Basaglia) di-
mora/atelier da dove partirà per i suoi viaggi in Africa e nei cui
ampi spazi vivrà e lavorerà fino alla morte. La mostra veneziana,
articolata su ventun opere di segno antropologico, si snoda in
un percorso, con andamento rizomatico, che ricostruisce, per
indizi, un tessuto di connessioni e sospensioni tra un ciclo e
l'altro, comprendente un arco temporale dal 1970 al 1993. Le
sue Case dell'Essere si popolano di oggetti di agricoltura ter-
restre e celeste, di ritrovamenti di utensili preistorici, materiali
organici, strumenti mandalici, reperti di una cultura materiale.
Gli spazi espositivi, sorvegliati da Guardiani di Soglia totemici,
si disseminano di macchine alchemiche, dei work in progress
delle ruggini e dei work in regress dell'uomo, di omaggi al Sole,
di risepellimenti e dissepellimenti di crani umani e animali,
scheletri ittici, favi di api e calabroni, con ricostruzioni di Ri-
tratti a memoria, fotografie di primitivi con interventi pittorici e
collage di reperti, presenze apotropaiche, mappe genealogiche
bidimensionali. Nella prima sala grande, *Lo smembramento di*
Dioniso, 1993, un tavolo quadrato in ferro, sormontato da una
croce di legno, con al centro una coppa di cristallo, rinvia simbo-
licamente a miti e rituali dionisiaci. Davanti alla selezione dei
lavori, lo spettatore non cessa di confrontarsi con trasmutazioni
virtuali dal legno al bronzo, ibridazioni, innesti, acidificazioni,
contatti di pelle su pelle, tra cere e colle di coniglio, pomice,
terracotta, vetro: il tutto si configura, sulla base dei quattro ele-
menti Terra-Acqua-Aria-Fuoco, come un'intensa ricostruzione
materiale e concettuale dell'universo di Claudio Costa, che, in
fuga dal futuro, ripercorre la magica risalita verso l'Origine. Al
piano superiore, il grande dittico *Sopra un'opera abbandonata*,
del 1970, muovendo da una reale lastra rettangolare d'ardesia
su tela, si delinea come l'immagine che, fotocopiata in sequen-
za cinquantanove volte, perviene, nella distanza dall'originale,
ad una impallidita metavisione seriale del modello, quasi calco
epidermico. In occasione della presentazione del libro intitolato
Claudio Costa - Nei materiali dell'umano, il canneto edito-
re, Genova (che dell'artista ha già pubblicato nel 2009 *Amore*
e *disamore - Poesie 1970-1979*) la galleria Michela Rizzo ha
realizzato una tavola rotonda di studiosi, invitati dal curatore
(Daniela Ferrari, Gaspare Luigi Marcone, Viana Conti, Andrea
Del Guercio, Sandro Ricaldone, Titta D'Aste, Nicolò de Mari),
volta ad avviare un approfondimento critico sull'opera e sulla
figura dell'artista nel contesto dell'estetica contemporanea.
Radiografia concettuale, in otto proposizioni, di un opus letto
e interpretato come sintomatologia poetico-antropologica, il
volume, corredato da documenti, aforismi, fotografie, scritti e
dichiarazioni di poetica di Claudio Costa, si connota - dichiara
l'autore Flaminio Gualdoni - come un lungo racconto illustrato,
innervato sulla traccia biografica, e intercalato da significative e
illuminanti citazioni critiche.

Viana Conti



Claudio Costa, *Progetto piramide*, 1977-1980
cm 72x102. Foto Francesco Allegretto.



Claudio Costa, *Macchina Alchemica*, 1986
cm 155x87x17. Foto Francesco Allegretto.

Claudio Costa, *Alliestimento*. Foto Francesco Allegretto.



di Viana Conti

Si intitola "Per terra e per mare" la mostra che Claudio Costa ha inaugurato il 5 gennaio alla galleria Cristina Busi di Chiavari. Una mostra leggibile come messa in percorso di differenti momenti operativi del suo fare artistico, quasi una memoria, protesa sul presente, di una ricerca che spazia dalle sue origini a oggi. Un "work in progress" che non cessa di essere "work in regress" e che non dimentica i referenti alchemici, magici, emozionali su cui è cresciuto.

Questa messa in scena di uno spostamento, che non è certo tematico, dalla terra al mare raccoglie e organizza linguisticamente oggetti fisici e poetici di deriva, fino all'estasi di un'esplosione miriadica di un corpo meduseo e tentacolare.

Questa risoluzione in luce di una realtà in frammenti trova il suo divenire in un altro corpo, che è quello nato da effetti di ri-

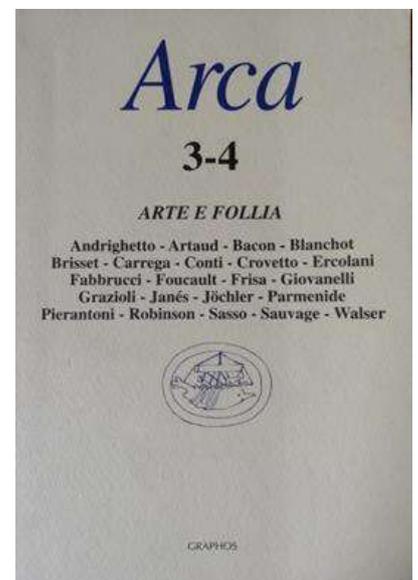
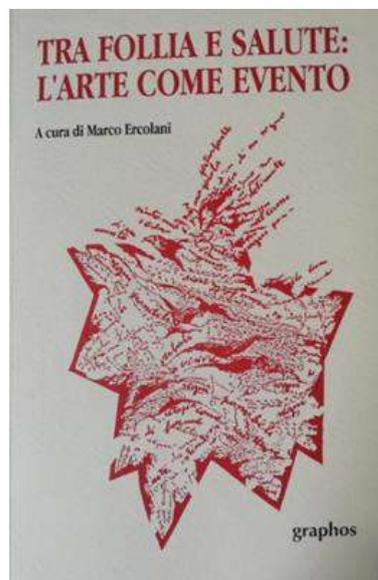
donanza e di risonanza.

Neppure le cornici di queste scritture materiali si sottraggono all'invasione di segni connotanti e disgreganti insieme. Esponendo teche, carte, tele, assemblage di materie naturali e artificiali, terrecotte policrome Costa espone l'avventura di un oggetto che si aggrega e disgrega, passando da uno spazio tridimensionale a una bidimensionalità.

Le sue opere non sono nettamente ascrivibili al genere quadro, scultura, ambiente, collocandosi piuttosto sulla traiettoria di un continuo divenire altro da sé. La mostra, che si conclude il 27 gennaio, è visitabile i giorni feriali (lunedì escluso) dalle 16 alle 19.30 e i festivi dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19.30.

ARTE

Il labirinto materiale di Costa



Totolo Catalogo -
 Le Ruggini e gli oggetti:
 Monteghirfo evocato.

Il Museo di Antropologia Attiva
 di Monteghirfo (cultura materiale
 ligure 1940-1970) è nato nel 1978, in
 sovrapposizione al Museo delle
 Ruggini che è un lavoro in
 progress cominciato nel 1983.

Il lavoro in regresso sopra
 al lavoro in progress.

Precedeva l'esistente (nel 1978) avere
 fatto cominciare il Museo di Monteghirfo
 con il Museo di Storia naturale
 (vedi catalogo le macchine alluminiche)

Genova via San Luca 4 - Confederazione Nazionale Artigianato
 Mostra dal 14 febbraio al 2 marzo 1991
 Testo compilato da Claudio Costa per lo maître
 con titolo e percorso di Aquilino mio testo
 "Quando sovrapporre è ribaltare" Viana Conti.

Ente Confederale Istruzione Professionale Artigiano
 Confederazione Nazionale Artigiano

Artigianato x Arte

Le Ruggini e gli oggetti: Monteghirfo evocato
Claudio Costa
 a cura di Maurizio Sciacaluga
 contributo di Viana Conti

dal 14 febbraio al 2 marzo 1991

Sede C.N.A. - F.N.A.P. - Via San Luca 4/6b - Genova - tel. (010) 540761-296883

Quando sovrapporre è ribaltare

Per Claudio Costa sovrapporre non è aggiungere, non è distogliere, non è ripete, ma è porre i termini per un ribaltamento. E ribaltare è sempre inventare un verso, rovesciare il corso naturale di un evento, un'idea, un ricordo. Sovrapporre è anche anagrammare lo spazio, formalizzando una parola nuova, un nuovo gesto a partire da quello precedente, in qualche modo sottostante. La ricorrenza nell'opera del sopra e sotto, del presente e distante, del nitido e dello sbiadito, dell'attuale e dell'antico attivo, tra fondo e primo piano, una condizione di controcampo, controcanto, controdato, controtaglia, controindicazione, controllo, contromano, contromarca, controcena, controsenso, controtempo, controvento. L'arte di Costa è quella di fondare un nuovo linguaggio su vecchi fondali, quella di far scaturire un dialogo tra l'incomunicabilità di due monoliti, estranei e paralleli. Fa opera di risemantizzazione dei segni, di ripassamento del paesaggio, di rifamiliarizzazione dell'altrove. Dal che si deduce che Claudio Costa detiene il vittimismo della produzione di aura. I territori che questo autore fa interagire sono preferibilmente la natura e la cultura. Cultura e natura che si accompagnano come oggetti di pensiero di un soggetto unico e si divaricano come punti estremi di un percorso estetico. Cultura materiale che materializza i modi del far cultura ribaltando effetti di straniamento in effetti di familiarità, natura inattuale che metaforizza i gesti dell'agricoltura in un contesto etico. Sottraendosi a un'ottica dello spaesamento l'opera si apre alla lettura del ribaltamento. È così che le idee nascono dalla combinazione delle forme, il senso dalla giustapposizione dei non-sensi. È così che gli oggetti del remoto si rioggettualizzano nella loro nominazione classificatoria e che l'utilità dei vecchi arnesi da lavoro si riaffaccia nel momento della loro defunzionalizzazione. Ribaltamenti anche questi. Ma l'opera d'arte non consiste giusto in quell'impossibile esercizio di produzione di distanza che consegna l'addosso all'oblio e richiama al presente il prima o il mai? Tutta l'opera di Claudio Costa è leggibile come una

grande impaginazione di un'archeologia che ricerca le modalità dell'archeologia. E questa ricreazione delle tracce per un ritrovamento che muove da uno smarrimento può avere come autore solo l'artista. L'unico soggetto sociale che nasce e resta delegittimato anagraficamente. Solo lui, appartenendo più all'epoca della sua opera che a quella della sua nascita, può consegnare tempo al tempo e storia alla storia. È condizione di Costa, dagli inizi a oggi, non cessa di essere quella di reperire il reperto. Dice l'indicibile dell'arte questa sua definizione: «L'arte è un diapason della psiche che capta i segnali della specie, li fascia di ricordi, li accompagna coi fantasmi, li accoppia con la grazia». Quasi impensabile è pensare alla quantità di oggetti, trovati prima sulle spiagge, nei campi, nelle foreste africane o nell'entroterra ligure, nelle discariche metropolitane, e ritrovati poi definitivamente in teche, madie, scaffali domestici, scale di legno, cornici, installazioni museali, su feltri da mangano. Pensare a quanto fango ha risepellito come strappate al seppellimento già operato dall'aura del giorno dopo giorno. In questo lavoro, di infaticabile fatica, l'artista non cessa di scrivere ossessioni come l'idea della dimora, del reperire il deperibile, dello scoprire coprendo, del valorizzare il non-valore, del classificare l'inclassificabile, del disalienare l'alienazione, del demuseificare il museo. Un lavoro il suo che investe la produzione di fantastico anche di chi guarda. Dalla contiguità di una foto con un pezzo di legno consunto, di una lastra rugginosa con una resina, un vetrino azzurro, una vecchia lunga falce esala un paesaggio dello struggimento dove la nostalgia per la tribalità degli uni si scambia con quella per la civilizzazione degli altri. Ne nasce un libro, un quadro, un cimitero di oggetti, un monumento, un Museo di Antropologia Attiva, una mostra. Ovunque il senso trova spazio nel rapporto tra le cose, il soggetto che ne ha fatto esperienza, l'osservatore che ne condivide il percorso di conoscenza. Posizioni e sovrapposizioni di teorie e tracce polverizzate o reimpolpate. Sconfinati arsenali di oggetti che diventano, nel linguaggio dell'arte, il sottosopra del contrario, mentre natura e cultura escono im-

prevedibilmente detese da un bagno di fango. In Costa, il fondamento di una condizione del pensare e dell'operare nasce sempre dall'affondamento del loro versante alienato o supposto come tale. Marcel Duchamp, referente ineludibile di questo artista, legittima artisticamente un oggetto trovato trasformandolo nel museo e demistifica la creatività azzardata. Claudio Costa porta il museo intorno agli oggetti trovati per ricircolo di una storia altrimenti perduta e recupera alla creatività anche il lavoro del contadino, dell'artigiano, dell'inabile. Come un falegname, un idraulico, un nemico, uno sciamano l'artista si sente chiamato a intervenire là dove occorre sanare un guasto. È curioso che la sua rifondazione di un'estetica espressionista si avvalga di fondamenti di carattere concettuale e che sia la materia a far muovere le idee. Duchamp lavora al non-lavoro, Costa lavora «nel lavoro del lavoro». La mostra *Le ruggini e gli oggetti: Monteghirfo evocato* si formalizza materializzando una sovrapposizione che stabilisce un contatto tra una lamiera arrugginita e un soggetto del quotidiano contadino. Attualmente per l'artista quello delle Ruggini è un lavoro in progress, mentre quello della museificazione degli oggetti era un lavoro in regresso. Gli strumenti della terra, metafora dell'archeologico, si appoggiano ai fondali dell'ossidazione, metafora di un divenire, anche se in perdita, realizzando quella figura del ribaltamento per cui il futuro della ruggine-che-va viene arrestato al passato dell'oggetto-che-fu. Quella sostanza di colore bruno-rossastro che si qualifica come ossidazione del ferro e si denomina come ruggine risulta essere una cessione di elettroni che segue a una combinazione con ossigeno e si caratterizza visivamente come totale perdita di lucentezza. L'aria, la luce, l'umidità determinano quel deterioramento che l'artista assume nell'opera come produzione di distanza. Ecco perché il legno è sempre macerato, le foto sbiadite, i feltri ingialliti. Paradossalmente è la condizione pallida del ricordo che frena l'irruenza colorita del presente... perché? Perché Claudio Costa non asseconda la condizione del progresso, ma la ritarda arginandola, sbarrandola infine alla

deriva. Trasformate le cose in indici del tempo e dello spazio, ne spezza le consuetudini e le sclerotizzazioni per re-immeterle in un paesaggio dove il dolore è ridotto al silenzio dallo stupore e dove la memoria della fatica si ribalta nella leggerezza di un gesto creativo. Inutile dire che in questo processo operativo fortemente implicato è lo sguardo. Difficile a dirsi invece se Claudio Costa sia più attivo come costruttore di «paesaggio» o come decostruttore. Sicuramente è un artista che ha stabilito un suo personale dialogo con l'artigiano nel senso che partecipa e del suo fare e del suo fatto, utilizzando spesso gli oggetti, colti tuttavia nel luogo del loro deterioramento e smembramento. Cosa significa credibilità per l'uso e per l'altro? È in questa differenza che si definisce la loro rispettiva funzione. L'artigiano accresce la sua credibilità quando si specializza attraverso la ripetizione, l'artista al contrario la raggiunge quando specializza la variazione. Il primo non può sottrarsi al destino di rassicurare chi guarda, il secondo opera direttamente sulla destabilizzazione dello sguardo. Claudio Costa, maestro nell'arte del trapunto e dell'innetto, aspira verosimilmente a dotare la preistoria di un occhio *high-tech* e il presente di un occhio archeologico.

Viana Conti
 Roma, gennaio 1991

Figura 5: Appunti autografi di Claudio Costa e introduzione critica di Viana Conti per la mostra *Le ruggini e gli oggetti: Monteghirfo evocato*, per la Confederazione Nazionale Artigianato, Genova, 14 febbraio-2 marzo 1991

2.2 Intervista a John Cage

Tra novembre e dicembre del 1977, dopo una pausa di quattro anni, John Cage era stato invitato a sostenere concerti (al Teatro Lirico di Milano, il 2 dicembre, il concerto *Empty Words*) e interviste tra Milano e Bologna. Le interviste dell'emittente indipendente Radio Canale 96 ad alcuni giovani possono testimoniare la percezione del pubblico della valenza dell'attività musicale dell'artista americano⁴⁵:

D.: Perché avete portato John Cage in una situazione rivolta ai giovani? Siete convinti che questo personaggio sia un personaggio di musica seria, diciamo?

R. [Uno degli organizzatori]: John Cage è uno che ha distrutto gli schemi della musica. E siccome i giovani sono quelli che vogliono distruggere gli schemi della vecchia società, riteniamo che sia coerentissimo con questo discorso. E' una proposta stimolante, creativa, che creerà dei problemi e svilupperà sicuramente il dibattito sulla musica, su cosa vuol dire fare musica, su cosa vuol dire anche vivere. John Cage è uno che serve per queste cose.

A Bologna Cage è invitato, tra gli altri, dall'etnomusicologo Roberto Leydi e dal musicologo e direttore d'orchestra Tito Gotti, organizzatore dal 1967 delle *Feste musicali* del Teatro Comunale cittadino⁴⁶. La serie di interviste e conferenze stampa organizzate avrebbe avviato l'iniziativa *Alla ricerca del silenzio perduto*, maturata poi nel 1978 con la nuova tournée italiana⁴⁷, culminata, tra il 26 e il 30 giugno, con quello che si trasforma in un lungo happening denominato *Il treno di John Cage*: viene organizzata un'escursione da Bologna a Ravenna passando per Porretta Terme, tre giorni di musica e "rumori" su un treno appositamente allestito, dotato di attrezzature audio-visive che trasformano un itinerario in una "situazione"⁴⁸. Ad ogni fermata, il pubblico di viaggiatori sale e scende dalle carrozze da cui gli altoparlanti posizionati sul tetto trasmettono la registrazione dei suoni prodotti dal via vai della stazione. E' al termine dell'itinerario musicale emiliano che Cage fa tappa a Genova per partecipare, il 4 luglio 1978, ad una serata organizzata per lui dall'Ente Autonomo del Teatro Comunale dell'Opera al Teatro Margherita. Brani da sue composizioni sono presentati da musicisti sperimentatori come la pianista classica Grete Sultan, che in Cage aveva creduto fin dal 1945 e per la quale il musicista americano aveva

⁴⁵ V. *Il treno di John Cage - Bologna – Porretta Terme – Ravenna* (purtroppo senza sonoro) <https://www.youtube.com/watch?v=M4XHvO4ouTg> ; v. anche il reportage del 1978 di Corinto Marianelli sul treno di John Cage, "Alla ricerca del silenzio perduto": *Il treno di John Cage 1978 HD* in <https://www.youtube.com/watch?v=HgyQhdbLZdU>

⁴⁶ https://www.bibliotecasalaborsa.it/cronologia/bologna/1967/le_feste_musicali_di_tito_gotti

⁴⁷ V. <http://www.johncage.it/en/chronology.html>

⁴⁸ http://www.johncage.it/en/1978-cage-train.html#unita_19780623

composto, tra il 1974 e il 1975, gli *Etudes Australes*⁴⁹, brani dei quali sono eseguiti durante la serata genovese; il violinista Paul Zukofsky esegue gli impervi *Freeman Etudes*⁵⁰, e il cantante Demetrio Stratos⁵¹ propone *Sixty-two Mesostics re Merce Cunningham*. Viana Conti ne è testimone per “Il Corriere Mercantile”:

Io mio trovavo in prima fila e come giornalista e critico d'arte contemporanea ero contestata anch'io da un giovane che sedeva dietro di me e che tentava continuamente di posare le sue scarpe sulle mie spalle, per reagire alle mie continue richieste di silenzio verso un John Cage, impassibile, uno Stratos, costernato, gli strumentisti, pur se derisi e sbeffeggiati, al loro posto. Demetrio Stratos quella sera chiedeva, quasi pregando, al pubblico di contestatori scalmanati e autori di gesti offensivi, anche di carattere fisico oltre che verbale, di rispettare una figura così straordinaria e dalle scelte radicali, oltre tutto dal comportamento da Maestro Zen. Dopo il concerto, sono corsa in camerino a scusarmi personalmente con John Cage, che mi ha detto di non essere assolutamente turbato da reazioni a provocazioni che lui stesso faceva come sua scelta. Dopo il concerto, con altri giornalisti, sono andata al ristorante Europa, in galleria Mazzini a Genova, a cenare con Cage (che sgranocchiava carote e sedano mentre noi tutti affrontavamo fumanti lasagne al pesto), Stratos e gli strumentisti. Il giorno successivo ho rivisto John Cage per un pranzo a tre in un ristorante di Boccadasse a Genova, sul mare, con il Prof. Giovanni Solari, un pittore e arredatore genovese amico e sodale di Alberto Fassio, armatore, giornalista, cultore d'arte, editore genovese della "Gazzetta del Lunedì" e del "Corriere Mercantile"- in cui avevo, nella fattispecie, pubblicato l'articolo sul concerto, esito dell'intervista - di cui curavo la Rubrica Note D'Arte.⁵²

⁴⁹ V. John Cage , *Grete Sultan – Etudes Australes* <https://www.youtube.com/watch?v=XXsTaJDOBko>; *Grete Sultan, Pianist, Performs John Cage's 'Etudes Australes'* (By John Rockwell)jan. 27, 1975) <https://www.nytimes.com/1975/01/27/archives/grete-sultan-pianist-performs-john-cages-etudes-australes.html>

⁵⁰ V. *Il violino contemporaneo – Percorsi musicali* in <http://ettoregarzia.blogspot.com/2015/11/il-violino-contemporaneo.html>

⁵¹ Nel 1974 «Stratos si avvicina al pensiero e all'opera del compositore statunitense John Cage, lavorando con Juan Hidalgo, Walter Marchetti e Gianni-Emilio Simonetti. Interpreta i Sixty-Two Mesostics Re Merce Cunningham per voce non accompagnata e microfono, del compositore americano, parzialmente inclusi nel disco dedicato alla musica di Cage dalla Cramps Records e che inaugura la collana “Nova Musicha”. Alla Festa del Proletariato Giovanile al Parco Lambro di Milano, Stratos presenta i Mesostics di Cage davanti a oltre 15.000 spettatori. Con gli Area realizza il secondo album Caution Radiation Area.» 1978: «Partecipa a Bologna a *Il treno di John Cage - alla ricerca del silenzio perduto*, tre escursioni in treno preparato, con l'assistenza di Walter Marchetti e Juan Hidalgo, il 26, il 27 e il 28 giugno. Il 4 luglio partecipa a un concerto di John Cage presso il Teatro Margherita di Genova, insieme a Grete Sultan e Paul Zukofsky».

(http://www.demetriostratos.org/cronologia?_eucookieLaw=agree)

Su You Tube è disponibile la registrazione dei *Sixty Two Mesostics re Merce Cunningham* eseguiti a Genova da Stratos. (<https://www.youtube.com/watch?v=kYaiq1OPwr0>). Nel 1991 Cage avrebbe dedicato un mesostico allo stesso Stratos, morto prematuramente nel 1979 (<https://www.youtube.com/watch?v=kYeoNlMY9gk>).

⁵² Dalla corrispondenza intercorsa tra Viana Conti e Stefano Pocci, titolare del sito www.johncage.it , «che cura i passaggi di Cage in Italia» (20.10.2018). Il 14.7.2019 Pocci ha pubblicato il resoconto della critica genovese sulla visita di Cage a Genova (<http://www.johncage.it/blog/2019/07/14/john-cage-a-genova-1978/>).

Frederic Jameson⁵³ mette a fuoco il significato assunto dalla figura di Cage, il quale impersona, con la sua musica, «la discontinuità nel suono e nel tempo», quella frammentazione temporale che è «intesa come responsabile della scomparsa di certi rapporti con la storia e il passato.». Per preparare l'intervista che comparirà sul "Mercantile" Conti, nelle vesti di giornalista, ha due occasioni di incontro con il musicista americano:

Avevo incontrato la sera del concerto John Cage in camerino, poi abbiamo cenato insieme al ristorante Europa di Galleria Mazzini e qualche giorno dopo, per consegnargli l'articolo, a pranzo a Boccadasse. Lo avevo anche incontrato in altre occasioni di sue conferenze in Svizzera e Germania, mi sembra Berna e Francoforte, ma senza documentarle, solo per mio interesse e piacere personale.»⁵⁴

E gli incontri si dimostrano preziose opportunità di crescita anche personale:

Lo sai qual è la cosa più importante che racconta John Cage? [...] Ti racconto una passeggiata fatta a Seattle con un artista, che io adoro, che è Mark Tobey, del genere "segnetti" così, tipo poesia visuale, Fluxus, segnaletici, insomma. [...] Mark Tobey, pittore, a John Cage, musicista: "Dimmi, tu cosa scegli: il ristorante o una passeggiata di tre ore con una mia riflessione camminando?" John Cage ha scelto questa: e gli ha cambiato la vita. Gli ha cambiato la vita, perché mi faceva notare... (Guarda, vedi cosa mi succede? Possibile che io ogni volta che racconto una cosa che ho detto magari cento volte mi emoziono ogni volta?) - ... è fondamentale per capire John Cage. Mi ha fatto capire che lui diventava tramite della vita, di un filo d'erba, di un raggio di sole, di un'ombra che si allungava, ma tutto questo nei tempi lenti, lenti, di un divenire cosmico che li accompagnava – c'era l'aria, c'era il vento, c'erano i profumi - e lui gli faceva percepire tutto. Alla fine di questa passeggiata, John Cage ha scritto: "Io in quel momento ho capito Duchamp, ho capito che cos'è il ready made: è il divenire della cosa. Nel senso: espone una lampadina, e lui concepisce quella lampadina come l'essere e il divenire di sé stesso, come un oggetto che ha una sua essenza e una sua vita, e quindi – è Cage che dice queste cose, non Duchamp, comunque erano amici e vuol dire che avevano anche un'identità di vedute. Uno più cinico, assolutamente: Duchamp. E l'altro invece era candido. Era come un bambino, John Cage»⁵⁵

Conti continuerà a studiare la figura dell'artista americano, oggetto delle lezioni che sarà invitata a sostenere nel 2007 e nel 2008⁵⁶.

⁵³ Intervista di Anders Stephanson a Frederic Jameson, in *Appuntamenti con la Filosofia*, Giancarlo Politi Editore, Flash Art Books, Collana Terzo Millennio n. 8, Milano, 1989 (pp. 41-61). Con *Postmodernism* (1982-1991), Jameson – critico letterario americano e marxista - traccia il profilo teorico entro cui inscrivere l'età contemporanea, o «fine del processo di modernizzazione».

⁵⁴ Mail di Viana Conti del 10.11.2018.

⁵⁵ Conversazione con Viana Conti del 9.11.2018.

⁵⁶ *John Cage versus Arte*, lezioni del 28 novembre 2007 per l'Associazione "Amici di Paganini" e del 16 gennaio 2008 per la classe di Cesare Viel, professore e artista, presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova

Lasciar essere...i suoni - Incontro con John Cage⁵⁷
di Viana Conti

Al di là della comunicazione verbale, la qualità della presenza di John Cage è già percepibile dall'ascetismo della sua figura fisica. Sorridente e disponibile al dialogo, è tuttavia attento e critico nelle risposte. Il suo rigorosissimo filtro mentale recepisce e scarta le frange del discorso, pervenendo a definizioni dirette e libere: limpide. L'artista non ama le chiarificazioni e le conclusioni, ma il colloquio aperto e scorrevole che possa reperire interstizi e inaugurare canali nuovi, tali da poter investire costruttivamente su ogni momento di comunicazione e di meditazione: le sue parole, come la sua musica, acquisiscono spazio nel discorso e attivano una continuità dell'atto creativo. Cage ascolta il suo interlocutore, ma ciò che non condivide viene da lui respinto con veemenza: il suo impeto è tuttavia dolcissimo.

Dotato di acuta intelligenza e di grande versatilità, Cage smitizza e demistifica le posizioni privilegiate e gli atteggiamenti convenzionali della cultura. Lo "strumento" che egli decide di suonare, preparato con una manipolazione rituale, viene sottratto all'area del potere e dell'istituzione per essere trasferito sul terreno quotidiano della comunicazione totale. Cage vuole stabilire un dialogo diretto ed ininterrotto tra il sociale e la natura, recuperando la musica al di fuori delle mediazioni culturali della tradizione e di quelle emozionali dell'uomo: ogni intenzionalità e finalità del suono viene messa tra parentesi.

La musica, la cui notazione è basata anche su un valore di segno figurativo conquista aperture spaziali che la tradizione non poteva neppure sfiorare: casuali e irripetibili sono i gesti dell'artista, determinati unicamente dalle circostanze. Messa in crisi i suoi confini, aperta a qualunque esperienza ed a chiunque, la musica diventa il tramite tra i vecchi ed i giovani, gli inseriti e gli emarginati, i sani ed i folli: l'umanità può, attraverso questo veicolo, intercomunicare. L'utilizzazione della tecnologia ha lo scopo di attivare e potenziare la percezione sensoriale. *Non c'è struttura nella mia musica – afferma Cage – e il metodo si situa dalla parte dell'intelligenza.*

Fin da giovanissimo si applica alle discipline più disparate: compone, dipinge, scrive, tiene conferenze, conquista titoli, vince premi, suscita scandali, si inizia alla pratica Zen. Dall'epoca dei suoi contatti con Schönberg rifiuta il sistema tonale e struttura la musica secondo il tempo, per poter includere nell'opera l'universo dei rumori.

Questo grande inventore dell'esecuzione indeterminata scopre, nei suoi incontri con Bühlig, un metodo che si rivela essere l'applicazione rigorosa del principio di non ripetizione di un suono prima che tutti quelli dello stesso gruppo non vengano suonati. Dal cineasta Fischinger apprende la "musica" degli oggetti inanimati; nell'intenzione di superare la costruzione armonica, ritenuta artificiale, si volge verso la percussione. Living room è infatti un pezzo del 1940, dove tutti gli strumenti, che si possono trovare in un soggiorno (giornali, finestre, muri, mobili, libri) vengono suonati. In sintonia con la

⁵⁷ L'articolo è pubblicato in *Note d'Arte*, terza pagina, rubrica a cura di Viana Conti, venerdì 7 luglio 1978, con la seguente premessa: «Una fitta rete di eventi e contingenze ha, per così dire, "teatralizzato" l'incontro del pubblico genovese con John Cage, quel geniale inventore di musica che da quarant'anni diffonde "gioia e rivoluzione". Chiacchierato in cronaca per la recente avventura sui binari, che lo ha visto a capo di un treno "preparato" e "suonato", attraversare strade e bande strapaesane, orchestre di liscio, concerti di campane, Cage si è presentato a Genova con un repertorio celebre, eseguito da Grete Sultan (piano), Paul Zukofsky (violino) e Demetrio Stratos (voce). La John Cage performance, promossa dall'Ente Autonomo del Teatro Comunale dell'Opera di Genova, ha avuto luogo martedì 4 luglio nello spazio del Teatro Margherita.»

tradizione indiana, esprime i nove stati fondamentali dell'emozione, compone collage musicali muovendo dalle operazioni casuali dell'I-Ching.

Nella dimensione informale, ma raffreddata, della realtà, Cage lascia confluire la presenza ossessiva dell'oggetto tecnologico, seriale, quotidiano. Nelle sue elaborazioni di musica impersonale, ricorre all'uso teatrale dei microfoni e all'utilizzazione di più apparecchi radio. Ma la musica in sé non è che una parola - soggiunge John Cage - perché delimitarla a un qualche campo specifico? Occorre fare del mondo intero una musica. O un'università alla Buckminster Fuller. Conclude: Per ascoltare ci vuole disciplina. Quando si ascoltano dei suoni più o meno organizzati in un ritmo periodico, quel che si ascolta è necessariamente qualcosa d'altro rispetto ai suoni stessi. Non si ascoltano i suoni, ma il fatto che i suoni sono stati organizzati. Lo Zen mette in opera una condizione del rifluire verso la non-organizzazione, cioè verso i suoni così come sono ...La musica è a un tempo pedagogica e attuale...qualcosa che mi piacerebbe chiamare nobiltà, intendendo per nobile essere libero, in ogni istante, dal fatto di amare e di odiare...Se scrivo mediante operazioni casuali è precisamente per liberare la mia musica da ogni sorta di passioni e avversioni...Per i buddisti esistono degli esseri senzienti e degli esseri non-senzienti, a seconda che abbiano o meno una sensibilità. Ma sentire e non sentire non sono comportamenti gerarchizzabili. L'uno non vale più dell'altro o meglio entrambi hanno lo stesso valore: un valore infinito. Il mio proposito non è di imporre agli ascoltatori occidentali un certo atteggiamento, ma persuaderli che ci sono dei suoni e che questi suoni meritano, quali essi siano, di essere ascoltati.

La sera della John Cage performance, il 4 luglio 1978, promossa dal Teatro Comunale dell'Opera di Genova nelle sale del Teatro Margherita, John Cage ha messo a punto, per la pianista Grete Sultan, una composizione di ampio respiro, per pianoforte: i 32 Etudes Australes, portati a termine solo nel 1976. In quest'opera, in cui le note sono numerosissime e difficili da eseguire, le mani lavorano indipendentemente. Grete, che è nata a Berlino e vive a New York dal 1942, è una figura dolcissima di donna che, sotto la sua apparente fragilità, rivela doti di fermezza e di iniziativa. Allieva di Fischer, Arrau, Bühlig, si è esibita in ogni repertorio da Bach a Schubert, da Beethoven alla stessa musica creativa. Lavorando insieme a Cage, sull'area della ricerca, Grete Sultan vive la dimensione totale della musica.

Paul Zukofsky esegue al Margherita Freeman Etudes, opera recente. Questo giovane artista, dalla presenza lunare, è considerato, negli Stati Uniti, il principale esecutore ed interprete della musica per violino. La Carnegie Hall lo ha visto debuttante a soli 13 anni.

Sillabato e spezzato per poter ostacolare e rompere una possibile lettura semantica, è il testo presentato da Demetrio Stratos, straordinario interprete vocale dei 62 Mesostics Re Merce Cunningham. Oggi esiste a tutti i livelli una falsa offerta di follia: la vera Follia – afferma Stratos – è permettere all'essere umano di parlare come un essere umano. Cantando il limite delle sue tessiture vocali non ipotizza un ritorno alle lallazioni e ai suoni liberi dell'infante, ma dà voce alle strutture elementari del linguaggio, ai passaggi minimi, alle astrazioni sintattiche. Questo strumento, che Stratos ha educato e tirato ai limiti del possibile, indaga il suono, incanalato nella cavità orale, e lo sgancia da ipoteche espressioniste. Per il pubblico è difficile valutare con chiarezza la vera difficoltà delle sue partiture: i lavori più avanzati, infatti, non sono quelli basati sulle articolazioni più modulate, ma quelli sulla registrazione delle minime differenze tra fonema e fonema. Sotto un controllo razionale ed una strutturazione architettonica del metodo, la flessibilità degli impulsi cerebrali viene ad essere stimolata ed accresciuta. Stratos non cerca di organizzare la voce, ma di spezzarla per coglierne anche le incrinature. John Cage, in quanto autore, non interviene sull'esecuzione, lasciandogli il controllo dei suoi limiti. Dall'esercizio di una forte tensione dall'esterno verso l'interno, scaturisce una dinamica di

percorsi: ogni suo testo, infatti, non è statico e congelato in una formula, ma aperto a continue evoluzioni linguistiche.

La collaborazione con il Comune genovese consente anche un'interessante esperienza negli Stati Uniti, occasione di incontro a New York con Leo Castelli e Ileana Sonnabend:

Il mio periodo americano è stato un viaggio in missione come giornalista, per documentare un concerto di Accardo alla Carnegie Hall in occasione di un anniversario paganiniano. Facendo parte di una nutrita delegazione con sindaco Cerofolini (Giunta P.C.I. del 1975); assessore alla Cultura con consorte Attilio Sartori; Direttore del Teatro del Falcone Guido Giubbini; musicologo Edward Neill; esponente, mi pare, della Regione Maria Paola Profumo; esponente del Comune Giorgio Benvenuto e altri, uno o due che non ricordo, ho avuto accesso a tutti i Musei. Poi mi sono organizzata per conto mio, per andare a Washington a visitare altri Musei e a me si è unito Guido Giubbini. Ufficialmente la missione è stata questa. In quel periodo volevo fare una mostra Europa-America, come aveva già fatto Bonito Oliva, ma aggiornata con altri nomi emergenti, ma mi è stata bruciata, senza intenzione, praticamente con l'80% degli stessi nomi da una mostra svizzera con mezzi importanti rispetto ai miei risicati da una città come Genova, piena di paure di fronte a iniziative prese in prima persona e autonomia. In quel periodo sostenevo teoricamente il gruppo di artisti tra Genova e Milano e statunitensi di Corta Memoria (con l'imprimatur di Achille Bonito Oliva), di cui abbiamo parlato a proposito del mio libretto Short Memory⁵⁸, e, avendo in preparazione una mostra tematica alla Permanente di Milano, molto apprezzata, alla presentazione, dal Graphic Designer Armando Testa, avevo visitato la Galleria di New York di Jill Kornblee per proseguire il discorso con una mostra a New York, alla quale non è più stato dato seguito.

2.3 L'Arte e la Città

Il periodo dell'Assessorato di Sartori, nello sforzo di assegnare alla città una portata internazionale, ferve di mostre, cinema, teatro, poesia e spettacoli provenienti dal mondo, con strascichi di inevitabili polemiche, ma è comunque orientato alla ricerca e all'innovazione, inclusa quella dei musei civici, con l'intento di renderli più competitivi e in grado di confrontarsi con le allora attivissime gallerie frequentate da collezionisti vivaci ed esperti. «[...] un nuovo clima movimentato e più vivo, quale si respirava soprattutto negli anni Settanta e in quelli immediatamente precedenti. – ricorda in un'intervista un docente universitario⁵⁹ - In quegli anni a Genova agivano parecchie gallerie private

⁵⁸ V. oltre, pag. 92 e segg.

⁵⁹ Ettore Bonessio di Terzet, *Genova, città fantasma?*, "Flash Art", febbraio-marzo 1998 in <https://circospetto.wordpress.com/2014/03/05/immemorabilia-bonessio-di-terzet-genova-citta-fantasma->

che proponevano il meglio delle attività artistiche internazionali, come il Deposito, la *Samangallery*, il primo *Locus Solus*, la *Forma*, la *Bertesca*, la *Polena*, ecc. e i nostri collezionisti erano i primi e frequentarle, guardavano e compravano, non limitandosi ad organizzarsi su quest'area ristretta, ma esplorando Torino, Milano, Roma, New York, e ancora l'Olanda, il Belgio, Londra, venendo a contatto con le più importanti gallerie internazionali, coi mercanti più abili, con gli artisti più giovani e interessanti.»

2.3.1 Il Gergo Inquieto



Figura 8: Striscione pubblicitario de *Il Gergo Inquieto*, edizione 1981 (da <http://sebastienhayez.fr/agfronzoni/portfolio-items/il-gergo-inquieto-1981-cinema-off-e-inespressionismo-a-new-york-genova-27-marzo-30-aprile-1981/>)

Dal 1977 e fino al termine del mandato della Giunta del sindaco Cerofolini, *Il Gergo Inquieto*, rassegna annuale di cinema sperimentale europeo curata da Ester Carla De Miro, contribuisce ad animare il dibattito culturale e la giovane critica vi partecipa ancora in veste di assistente dell'Assessore alla Cultura. Il soggetto è illustrato da Sartori nella *Introduzione* agli Atti⁶⁰ della prima edizione, che condensa in poche righe anche l'obiettivo del suo stesso piano di governo cittadino: «Questa iniziativa si inquadra in un programma

[1998/#more-28181](#) (Ettore Bonessio di Terzet (1944-2015) è stato docente di Estetica all'Università di Genova e poeta e fondatore della rivista "il Cobold - rivista di estetica e spazi creativi").

⁶⁰*Il gergo inquieto: modi del cinema sperimentale europeo*, Genova, 21-25 febbraio 1979, Palazzo Tursi, Liceo Cassini, Liceo Barabino / Per iniziativa del Gruppo Cinema dell'Assessorato alla cultura. Organizzazione: Ester de Miro. *Il gergo inquieto: nuovi aspetti del cinema sperimentale europeo*, Genova, 8-13 aprile 1979: cinema sperimentale jugoslavo, polacco, portoghese, spagnolo, svizzero, ungherese; personale di Marguerite Duras; retrospettiva / a cura di Ester de Miro; [per iniziativa di] Comune di Genova, Regione Liguria, Assessorati alla cultura; in collaborazione con Italnoleggio, SNCC, UCCA.

di attività che è prevista, [...], anche per il futuro e che intende affrontare con rigore critico [...] il tema dei mezzi espressivi oggi, in particolare nella sfera del “linguaggio visivo. [...] Ho detto “sì” a questo progetto, in quanto assessore alla Cultura del Comune di Genova, proprio perché penso che questo problema si inserisca a pieno titolo in un programma di politica culturale. Sono certo infatti che l’educazione alla visione, alla percezione, costituisca precisamente un programma, un impegno politico di educazione di massa, di politica della cultura.». E prosegue auspicando «che tutti gli operatori culturali sapranno accogliere la novità e le intenzioni di questa manifestazione, nella prospettiva, [...], del decentramento democratico, e nell’ipotesi di una città come aggregazione socio-culturale, in cui si miri alla formazione di una coscienza della cultura senza discriminazioni tra culture alternative e culture egemoni e senza mediazione tra le diverse culture.». Riecheggiano le parole di Roland Barthes, la cui “profonda convinzione” è che «tutto è linguaggio, [...], che l’intera società è traversata, penetrata dal linguaggio. Pertanto, in un certo senso, tutto è culturale, ed è impossibile praticare una non-cultura.⁶¹ Nel 1979 si inserisce il progetto *Arte e Città*, che si protrarrà fino al 1983. Sotto la cura di Guido Giubbini⁶², l’immagine delle iniziative cittadine e dell’allestimento degli spazi espositivi del Teatro del Falcone per la rassegna sarà affidata al pistoiese AG Fronzoni⁶³, Angiolo Giuseppe Fronzoni (1923-2002), esponente del minimalismo grafico. Articolata in una sequenza di iniziative che si svolgono tra febbraio 1979 e giugno 1980, la vasta rassegna che vuole operare nell’ottica degli «sconfinamenti fra i generi dei linguaggi visivi»⁶⁴, ospita *Il laboratorio di camion* del regista Carlo Quartucci, che «scarica a Genova dal 15 dicembre 1979 al 20 gennaio 1980 il suo laboratorio mobile di creatività», e che, con il coordinamento di Eugenio Buonaccorsi⁶⁵, vedrà confluire scrittori, attori, artisti, e critici, tra i quali anche Viana Conti.

⁶¹ *Fatalità della cultura*, in *La grana della voce*, cit. p. 149.

⁶² Guido Giubbini (Brescia, 1941), si laurea in Storia dell’Arte all’Università di Pavia e nel 1969 entra come ispettore nella Direzione Belle Arti del Comune di Genova, dove dirige il Gabinetto delle Stampe. Dal 1978 al 1984 cura le mostre d’arte contemporanea a Palazzo Bianco e al Teatro del Falcone. Nel 1985 fonda il Museo d’Arte Contemporanea di Genova, che dirigerà fino al 2003, organizzandovi oltre cento mostre e dotandolo di un patrimonio di quattromila opere.

⁶³ <https://www.mentelocale.it/genova/articoli/61102-genova-proposito-g-fronzoni-mostra-villa-croce.html>. Giarola, “A proposito di A G Fronzoni: la mostra a Villa Croce”.

⁶⁴ *Il gergo inquieto*, cit., p. 3.

⁶⁵ Eugenio Buonaccorsi è stato professore ordinario presso l’Università di Genova, dove ha insegnato Storia del teatro e dello spettacolo e dove ha creato i Corsi di laurea in Dams e in Scienze dello spettacolo. Ha tenuto lezioni alle Università di Amsterdam, Lugano e Friburgo. È autore di libri, articoli e saggi su momenti e figure della storia dello spettacolo, in particolare sul “Grande Attore” dell’Ottocento, la scena futurista, il teatro di Brecht in Italia, Gilberto Govi e la drammaturgia in Liguria. Co-fondatore della casa editrice Costa

Per concretizzare finalmente un discorso attorno all'arte contemporanea, l'evento trova temporaneamente sede nel teatro del Falcone⁶⁶ di Palazzo Reale, «la galleria d'arte provvisoria del Comune»⁶⁷. In un articolo pubblicato su "Flash Art", la critica dà conto del ricco calendario di eventi programmati: a partire da *Arte e Didattica*, a cura di Ezia Gavazza, per proseguire con *Tempo 3-Omaggio a Rocco Borella*, a cura di Germano Beringheli; *Lo spazio dei gesti*, curata dalla stessa Viana Conti; *Liberi Vettori di Cultura*, a cura dell'Associazione Partecipazione Arte Contemporanea e *Lavori in corso*, coordinata da Rossana Bossaglia. Conti cura la rassegna di performance e installazioni *Lo Spazio dei Gesti nella Scrittura del Limite*, dove un giovanissimo Giuliano Galletta si presenta con un tema particolarmente sentito dalla critica: l'installazione *Cosa importa chi parla*⁶⁸ offre una icastica citazione della figura dell'autore, e della sua scomparsa, alla luce delle riflessioni di Roland Barthes e Michel Foucault, che, citando la frase di Samuel Beckett «Non importa chi parla»⁶⁹, fa riferimento al linguaggio da cui «siamo inevitabilmente

& Nolan, di cui assume anche l'incarico di direttore editoriale, ha fondato il Teatro dell'Archivolto, di cui è stato per qualche anno direttore artistico. Per un decennio ha svolto il ruolo di Presidente del Museo-Biblioteca dell'Attore. (informazioni tratte da <https://www.festivaldellaparola.eu/eugenio-buonaccorsi/>)
⁶⁶«Il Falcone, in via Balbi, è la cinghia di trasmissione delle mostre organizzate dall'assessorato alla cultura... Una cattiva acustica, abbandonato come teatro negli anni Sessanta, il Falcone provò a divenire, in quegli stessi anni, un museo sperimentale, costruito con quadri che venivano chiesti in dono agli artisti: [...] tentativo generoso ma [...] si spense subito, attorniato da nessun interesse. Fu comunque il precedente. Restaurato nel 1978, cominciò a ospitare quadri, sculture, performances nel gennaio del 1979. [...] Il Falcone è stato trasformato in questi anni nella galleria d'arte provvisoria del Comune. Continuerà a funzionare così fino al momento in cui (entro quest'anno) la ristrutturazione di Villa Croce non metterà in grado [...] di raccogliere in un corpo unico il cervello di tutte le sezioni che ora compongono la frammentata voce "arti visive". (Da *Il Governo delle arti visive Palazzo Bianco, il Centro Didattico, il Falcone, Villa Croce in Genova: la cultura di una politica. Storia per immagini di cinque anni di lavoro culturale nella città*, a cura di Mario Guaraldi, Electa, Milano 1981, <http://artegenova.altervista.org/PoliticaCultura1.html>)

⁶⁷La citazione è tratta da *Appunti per una storia del Museo di Villa Croce*, Ocrà Press, 2018, p. 3. Si tratta di un piccolo ma esauriente saggio del critico Sandro Ricaldone (Genova, 1951), recentemente pubblicato per illustrare le vicende che hanno portato all'istituzione del Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce e, purtroppo, anche alla sua chiusura, ancorché temporanea. Ricaldone è un attivissimo studioso e critico delle avanguardie della seconda metà del XX Secolo (Cobra, Lettrismo, M.I.B.I., Fluxus), che negli anni '80 ha curato la pubblicazione di «Ocrà» e di «Tract», pubblicazioni di approfondimento dedicate a questo ambito. Fonda nel 1984 con Carlo Romano e Giuliano Galletta l'*UFFICIO DI RICERCHE E DOCUMENTAZIONE SULL'IMMAGINARIO*, e cura alcuni titoli della collana "opuscola" edita negli anni successivi dalla Libreria Sileno di Genova. Oltre all'attività di saggista, ha dato seguito a quella organizzativa presentando mostre in Europa e negli Stati Uniti. E' presidente del MUCAS Museo del Caos e curatore dello spazio espositivo ENTR'ACTE Contemporary Art Gallery. V. <http://www.quatorze.org/exhi.html>
<http://www.aracneeditrice.it/aracneweb/index.php/autori.html?auth-id=298674>,
<http://www.cannetoeditore.it/autore/ricaldone-sandro/>

⁶⁸ La foto è della Galleria CE Contemporary (v. <https://www.cecontemporary.com/giuliano-galletta-non-mi-paura/>).

⁶⁹ Nello stesso 1979 Italo Calvino, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, fa dire al fantomatico autore-traduttore Ermes Marana, inafferrabile personaggio: «Che importa il nome dell'autore in copertina? Trasportiamoci col pensiero di qui a tremila anni. [...] di chissà quali autori si ricorderà ancora il nome. Ci

parlati», come afferma Conti. La mostra troverà poi eco a Belgrado, dal 20 al 21 maggio 1979, ospitata nello Studenski Kulturni Centar diretto da Biljana Tomić⁷⁰, con il titolo *Belgrado/Genova, aree di sconfinamento geo/grafico*, ancora a cura di Viana Conti, che nell'occasione pubblica un testo critico, ormai a suo nome.

La ricerca dei significati profondi, risalendo alla sorgente della parola, e la griglia interpretativa proposta dalla filosofia postmodernista, da Roland Barthes a Jean Baudrillard e Michel Foucault, costituiscono già i riferimenti che contraddistinguono il suo pensiero e la sua scrittura. All'insegna della "messa a morte del soggetto" le opere presentate dagli artisti - Giovanni Bignone, Aurelio Caminati, Beppe Dellepiane, Giuliano Galletta, Rolando Mignani e Angelo Pretolani - sbiadiscono nello sfondo del denso saggio, frutto di animate discussioni del gruppo di artisti che appoggia: «L'opera è irriducibile, non può essere detta, tradotta in Verbo, pena il suo tradimento.». Producendo l'ordine concettuale necessario a portare in luce l'anelito alla "verità", Conti dà una testimonianza di decostruzione del ruolo assegnato alla critica d'arte: «[...] la critica altro non può fare che coniare etichette, sancire i prezzi, emettere giudizi di gusto, senza peraltro rischiare gran che.», mentre «La forza della critica dovrebbe essere quella della demistificazione del potere, in quanto la critica del sapere non può che essere critica del potere.»

saranno libri che resteranno famosi ma che saranno considerati opere anonime come per noi l'epopea di Gilgamesh; ci saranno autori di cui sarà sempre famoso il nome ma di cui non resterà nessuna opera, come è successo a Socrate; o forse tutti i libri superstiti saranno attribuiti a un unico autore misterioso, come Omero.» (Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979, in O. Mondadori, 2016, p. 98).

⁷⁰Conti è «inviata dall'Assessorato alla Cultura di Genova (dall' Assessore Attilio Sartori, dal direttore del Museo d'Arte Contemporanea Guido Giubbini, prima con sede al Teatro del Falcone in Palazzo Reale e dopo a Villa Croce) a Belgrado, c/o lo Studenski Kulturni Centar diretto dalla nota storica e critica d'arte Biljana Tomić - madre della critica Dobrila Denegri, figlia di Biljana Tomić e di Jesa Denegri, direttore del Museo d'Arte Moderna di Belgrado;» (mail di Viana Conti del 6 marzo 2018).



Figura 9: Foto C/E Contemporary (v. <https://www.cecontemporary.com/giuliano-galletta-non-mi-paura/>)



Figura 10: Il manifesto *Il Gergo Inquieto* 1981, di AG Fronzoni, è patrimonio del MoMA di New York, così inventariato: Lithograph, Dimensions 38 9/16 x 26 3/4" (98 x 68 cm), Gift of Clarissa Alcock Bronfman, Object number, 1008.2010 Department Architecture and Design (https://www.moma.org/collection/works/142263?artist_id=2017&locale=it&page=1&sov_referrer=artist)



Figura 11: AG Fronzoni da "The Vision". Come AG Fronzoni ha creato 'estetica d'oggi' (<https://thevision.com/design/virgil-abloh-fronzoni/>)



TEATRO DEL FALCONE: «ARTE E CITTA'»



L'arco di tempo compreso fra il 10 e il 13 gennaio è stato coperto da una «sovrapposizione» di interventi.

Quest'area d'arte contemporanea continua, attraverso le proposte dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova, a emettere segnali che interessano una fascia sempre maggiore della città.

E' un'operazione poetica, rapportata allo spazio come struttura fisica e come significante, che apre la serie dei quattro interventi. Ed è proprio lo stesso Teatro del Falcone, come area ufficiale, istituzionale, delegata ad un

uso e ad una funzione specifica, che diventa luogo d'ospitalità. Con l'ausilio del mezzo tecnico (proiettori, amplificatori, microfoni ecc.) e attraverso una dinamica di ribaltamenti dei dati oggettivi in dati fantastici questo progetto - «enuciato» destrutturato lo spazio teatrale (come luogo di spettacolo e di contemplazione) in un'area di lettura multiple e dilatate.

Partecipano a questo intervento Francesco Biasettoni, Nicola Rucci e Danilo Cavo, tre operatori genovesi conosciuti (sono nati nel '61). Me-

rioriosa Montani fraita a Genova nel 1933) ricostituisce nell'atto di saperlo, quello spazio del teatro Falcone che, nell'intervento precedente, era stato destrutturato e lo rimette in situazione facendo agire i meccanismi della memoria e del recupero storico.

In «Timer» Gianrico Scheri ipotizza una situazione dove è il mezzo tecnico che autonomamente e ripetitivamente esprime se stesso e produce spettacolo, indipendentemente dalla presenza dell'artista, vizio come luogo della dis-funzione.

Predisposta una sala per l'ascolto (sempre il teatro del Falcone) il «musica» genovese Amadeo Gagliolo (nato nel 1935) con un gesto di humour candido più che di provocazione rende sonoro il pavimento (titolo: «tabulatio musica»).

Convogliato da una installazione di pannelli verso una superficie di pedane mobili è proprio quel pubblico disposto ad ascoltare che si improvvisa, come voleva la strategia del progetto, autore. Lo stratagemma che Gagliolo propone per una riflessione sulla parola «musica» e sul ruolo del «musicista» è quello di occultare (trasformando se stesso in voyeur) l'emittente sonora (una serie di pulsanti azione del relay che a loro volta attivano quel circuito predisposto a «mettere in concerto» le frequenze armoniche di sterzi (trattatori). Ordinarie di questa aricolazione di eventi è Alessandra Verdona.

Caratteristica di questi interventi, che si consumano facendosi, è il loro essere «fiumeri» e irripetibili.

Sempre nell'ambito di «Arte e Città» (Assessorato alle Culture del Comune) intende conoscersi filologicamente e storicamente la misura intitolata «Scrittura visuale a Genova» - gennaio / febbraio, teatro del Falcone.

Ordinata da Anna Oberto,

operatrice che attua un'intervento di «scrittura di femminile», orality, iconografia, visual/comedia ecc., presenzia e catalogo della storia dell'arte Luciana Müller Profumo, questa iniziativa esprime in termini manifestativi (discrezionando visivamente il sistema scritturico) la liberazione come conoscenza, la filologia/scia come arte e apre nel sistema linguistico, su cui opera, verchi «all'impenzabile». Attraverso messaggi tipografici, tecnologici, segnografici ecc. poesia e scrittura visuale sono entrate nel nostro quotidiano. Gli autori che vi operano all'interno cercano un modo di verso di gestire la pagina o di uscire fuori.

Pur vivendo un atteggiamento filosofico la parola non si cala nello specifico del linguaggio, ma entra in una situazione di galleggiamento, provocando una lettura che, senza comprometterla, problematizza l'«estetico». Lo «spettatore» di Martino Oberto è l'«enrichimento» di una parola che esiste (il pensiero); la messa in atto di questo «gioco» non vuole esprimere nersenso, bensì proposizioni che fanno parte dello «spettatore». Anche quando «non-scrittura» diventa illeggibile e il suo messaggio è segreto o personale le matrici verbali continuano a emettere «parole» decodificabili. Ogni sovversione della regola è possibile, quando l'ironia



con cui si manipola il linguaggio consente il gioco.

Della «scrittura» visibile è il meccanismo, nella cui specificità dinamica emergono confluenze e confini, convenzioni e convenzioni.

La mostra «Scrittura visuale a Genova» (operatori attivi nella città dalla seconda metà degli anni cinquanta: Anna Oberto, Martino Oberto, Ugo Caracci, Rolando Mignani, Rodolfo Vitone, Lino Matti, Vincenzo Accame, Lilliana Landi e, nell'occasione «tecnologica» Luigi Tola, Guido Ziveri, Olga Casse e Miles) dà informazione storico-didattica di un movimento di diffusione internazionale, ma fuori dei canali ufficiali, a cui gli artisti genovesi hanno dato con opere e riviste (Ana eccetera, Togli, Marcatè, Tre Rosso) un fondamentale contributo teorico e creativo. Espongono Corrado D'Ottavio, Miles, Anna Oberto, Martino Oberto e Rodolfo Vitone.

Quartucci a Genova: tappa di «un viaggio come teatro»

«LABORATORIO DI CAMION» ha «ascritto» a Genova, dal 15 dicembre 1979 al 20 gennaio 1980, il suo impianto mobile di creatività collettiva, per presentare lo spettacolo - seminario OPERA, in prima nazionale, al Teatro Genovese (11/1/80).

L'iniziativa, promossa dagli Assessorati alle Attività Culturali del Comune di Genova e della Provincia, è stata coordinata dal professor Eugenio Buonocore (cattedra di Storia del Teatro dell'Università), e visitata, amiche e discusse da scrittori, attori, artisti, critici (Lenci, Capriolo, Proietti, Koumellis, gli operatori genovesi de' «Lo spazio dei gesti», Cellari, la scrivente ecc.).

Questo «camion», che, come tutti i camion, è fatto per divorare chilometri e autostrade, per trasportare terriccio e sassi, che transitano su periferie, borgate, centri urbani, che arriva da... fuori, da un viaggio con un carico di notizie, di cui si fa portatore, incarna le metafore del «narratore». «Questo personaggio che somma le sue esperienze a quelle degli altri, che assimila ciò che ha appreso per senso dire - di bocca - a ciò che è più suo... il cui talento è la sua vita e la cui dignità è quella di saperla narrare fino in fondo» (cito Benjamin nel saggio di «Angelus Novus: il narratore, considerazioni sull'opera di Nicolò Lezavoy») questo personaggio è quello in cui credo si riconosca un po' tutte le compagnie «laboratorio di camion» ed in particolare quello della grande produttrice di fascinazione che è Carlo Tatò.

Carlo Tatò, comunicista - attore - narratore, si regge come interprete della psicologia del personaggio per fare corpo unico con il racconto, con quel reiterato gesto del narra-

re dove, forse, «continua a vivere clandestinamente la favola».

In altri filoni del teatro sperimentale la parola scompara: in Quartucci, al contrario, la parola resta non solo come segno portatore del contenuto e della logica del racconto, ma come flusso sonoro. «La «falsità» obbligatoria» del suono, essendo un «effetto di un «coro» vivo», di una realtà «esistente e parlante», di un nodo cioè di codici sonori legati profondamente alla gestualità, al comportamento individuale (e così ben individuato e significativamente caratterizzato nell'esistente) perché l'uomo - autore - esecutore è lì, di fronte a noi, vestito come noi, con o senza barba come noi, colle scarpe nuove o consunte come noi ecc.) insomma la «falsità» personalizzata del suono, dicevo, ha il potere di creare in qualche modo un tipo di comunicazione corporea».

La presentazione «corporea» di Carlo è il flusso sonoro a cui dà fatto stimolano una sorta di comunicazione stilizzata tra immaginario collettivo e vissuto individuale, che non si mette in situazione sullo spazio fisico che attraversa ma che lo tiene continuamente in scacco sfidando e superando i bordi della finzione, attivando nell'azione in tempo reale, di cui marca sempre il limite.

Carlo Tatò, Carlo Quartucci e Carmelo Bene hanno fatto e fanno tuttora esperienza di uno spazio teatrale che è finzione epoca e lucidità linguistica. Questo banda sonora fluttuante che Carlo, come Carmelo d'ultramarine, conduce su «toni alti» del testo, da cui è scollata, ma lungo la cui traccia parzialmente cerca, di senso in tanto, un riflesso, un bologhiero di riconoscimento per poter poi proseguire «altrove», queste

banda fluttuante, dicevo, ha un registro fonico carico di virtualità significative. Ancora una volta, in quello che Quartucci definisce uno «scenolinguistico» è Bebelè che parla, è la Biblioteca di Alessandria che accrive il la tragedia che non cessa di recitare la sua fine.

OPERA di Quartucci, nella sua prima nazionale a Genova, è il laboratorio di uno scatenamento linguistico, dove la parola parla se stessa, dove il corpo è il luogo dell'esecuzione, dove danza e musica sono dispositivi mobili del linguaggio poetico... dove il femminile è un luogo nel soggetto e/o il suo posto vacante.

Perché Quartucci ha scelto Genova

L'«essersi trovato a Genova negli anni del cambiamento del tessuto teatrale dello Stabile (1963-64-65) ha stimolato negli anni Quartucci a fare i gesti e prima intercuratrice di un ritorno critico del suo teatro su se stesso.

Lo spazio dato, da tre anni a questa parte, dalle politiche culturali di Genova alla sperimentazione come modello produttivo, alle ristrutturazioni degli «effetti» di realtà e di uno spazio metropolitano, contro l'«accettazione» supina dei modelli di riflessione della società consumistica, sono elementi di cui un artista osato non può non tener conto.

In un mese di laboratorio Quartucci sfida, sull'area consociativa dello Stabile Genovese, la struttura del teatro, istituendolo come mancanza. Rimessi sulla scena i signori di velluto rosso (perché oggi non ha più senso riferire, parlando di «alternativo», il discorso delle sette aere o quello dell'avanguardia romantica) il teatro - laboratorio entra

nel «contenitore ufficiale» per metterla in scena lo scollamento e le slabbature e proprio su quel terreno il regista espone il «critico». «Io so che tu vieni - ha occasione di dire Quartucci in una conferenza stampa a una rivista di Roma del giornale critico genovese - sei tu che non sai che io ti aspetto».

In quel ripercorrere l'area delle tragedie del teatro di Romeo di Jonesco, «Aspettando Godot» e «Finale di parità» di Beckett, «Cartolina di Rosencrantz», «The Lap Trip» di Scobie, «Majakovki» e compagni alla rivoluzione d'ottobre, elaborazione di Capriolo, Fadini, Lenci, Parodi agli spazi «creativi» di OPERA (dal 1961 a oggi) Quartucci ricorre il limite dello spettacolo. La sua sperimentazione (che è un susseguirsi di codute di spazi/dinamici) arriva a proporre la serata di OPERA (Scena di romanzo, Scene di periferia, Scene di teatro) come segno aperto e mobile di laboratorio, viaggio continuo come stratificazione di memoria e registrazione in atto del vissuto; il suo tempo non è quello della finzione dell'azione scenica (OPERA non è un prodotto finito, non nasce dalle prove, ma da un nomenclario di tappe di lavoro), ma quello reale dell'elaborazione dei dati dello spettacolo prolungato nel presente, nel consuetudinario con lo spettatore. In questa costituzione degli spettri con i vivi, la continua messa a morte dei soggetti viene messa in scena come ricerca della «costanza» di un «effetto drammatico».

La prima parte (il mito di Robinson Crusoe, da Defoe) consegna all'apparato teatrale le tradizionali usanze rievocative della festa scenica (scenografia di Jannis Koumellis) questo lavoro tramette di pubblico un'informazione

precisa del funzionamento della macchina teatrale Quartucci. Il mito della festa di Scene di periferia - parte seconda - lo scollamento tra vissuto e spettacolo e simultaneamente restituisce allo spettatore una situazione totale del fatto presente e passato estraneo in un meccanismo di obbliteratione. Nella terza parte (il mito di Nora Helmer da «Casa di bambola» di Ibsen - scenografia di Giulio Paolini) Laboratorio di camion rivitalizza la scopia del cosiddetto teatro all'italiana per duplicarsi a specchio in un ribaltamento del pubblico sulla scena (la piena visione dipinta sul sipario) dell'attore reale è rimasto il suo fantasma filmico, travolto in una situazione di deriva. Con il finale di OPERA sono il teatro stesso e l'attore che, tra luce filmica e falsi velluti, metrono in scena la propria destrutturazione, il proprio sfaldamento. Dietro un sipario teatrale le immagini filmiche si cancellano per stratificazione, aprendo l'attore dove il linguaggio parla la sua infinita ripetizione.

Carlo Quartucci... regista inafferrabile

Questa figura di regista «fondamentalmente «pulsante», che riesce a mettere in scena un gesto quotidiano come a sottrarre spettacolo al teatro, disinvoltamente muove sulla area di sconfinamento arte e vita, riscrivendone l'irreparabile natura. Con uno sguardo a 360° Carlo coinvolge nel macchinario teatrale, riconquistato alla rovescia, dopo una negazione metodologica del suo spazio convenzionale, materiali di scena, elementi di disturbo, spazi vuoti, momenti d'attesa, documentazione di lavoro come eventi



Carlo Quartucci a Genova

(proiezioni, audizioni, sceneggiati televisivi, spettacoli su nastri magnetici ecc.), ma soprattutto mente in scena l'uscita dell'attore dal luogo della finzione e la sua entrata laterale nel non-luogo della realtà, dove si rischia il contagio pericoloso con il pubblico. In questi luoghi della non-apparenza (l'attore non appartiene al personaggio recitato, lo spettatore non funziona da interprete, il regista assume un ruolo di servizio, mentre la funzione regia impadronisce i gesti dei personaggi - attori, perfino il ruolo del tecnico diventa intercambiabile con quello dell'attore) si confondono i due momenti, separati dall'esibizione - finzione e dalla contemplazione. Questa operazione collettiva di smontaggio dello scatola teatrale apre fratture dove si scissano i caratteri individuali di chi produce lo spettacolo, di chi lo legge, di chi è contemplato e da dove riemerge, anonimamente, il racconto come accumulazione di memorie, come crescita del discorso sul discorso, come disvelamento della retorica.

»

10-21 maggio 1979 Lo spazio dei gesti Teatro del falcone
10-11 ore 21 Rolando Mignani I modi della riflessione 12-13
ore 21 Giovanni A Bignone Ipercubo 14-15 ore 18 Giulia
no Galletta Fontane 17 ore 21 Angelo Pretolani La non divi
na commedia 19 ore 21 Aurelio Caminati Il ritrovamento
del corpo di san Marx - Il penultimo degli evangelisti
20-21 ore 17 Beppe Dellepia ne Genesis Comune di Genova
Assessorato alla cultura

Figura 12: AG Fronzoni, *Lo spazio dei gesti*, 1979 (da <https://www.moma.org/artists/2017>)



Figura 13: Angelo Pretolani, Aurelio Caminati, Giuliano Galletta, Rolando Mignani, Belgrado, 1979 (da <http://www.vianaconti.com/biografia.php>)

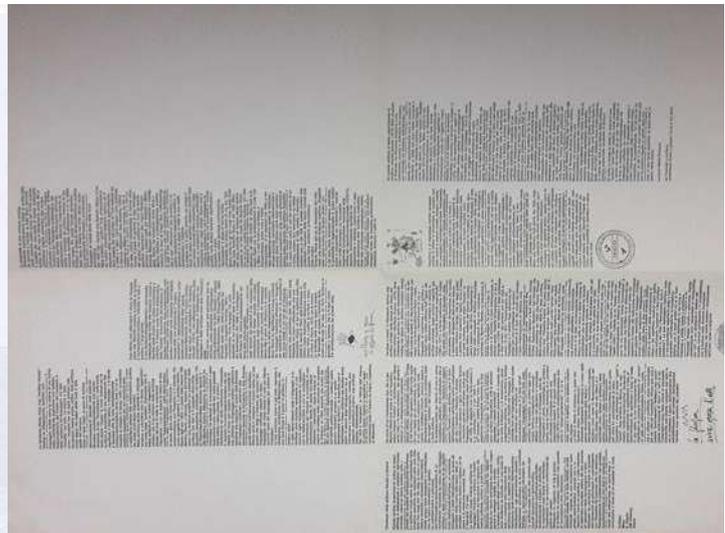


Figura 14: UNO SPAZIO PER LA CITTÀ. Lo spazio dei gesti nella scrittura del limite Locandina ripiegata (58X42) stampata al verso e al recto per l'omonima mostra tenutasi a Palazzo Reale Teatro del Falcone (fotografia dell'originale conservato da Viana Conti)

Uno spazio per la città

Lo spazio dei gesti nella scrittura del limite

Di Viana Conti

Per due settimane il Teatro del Falcone diventa area tragica (tragoidia – canto del capro) ara sacrificale: l'Arte si demistifica salendo sul palcoscenico. E' nello spettacolo della "messa a morte" dei soggetti che i significanti verbali, vocali, gestuali si liberano, producendo sorpresa o godimento linguistico.

In questo spazio per la città viene meno l'ambizione di presentare una galleria di ritratti d'artista davanti a cui estasiarsi o la nevrotica recitazione dei commenti. L'interpretazione ossessiva, la ricerca maniacale del senso è un atto di trasgressione dell'opera nella specularità del linguaggio. Dal suo luogo privato il valore del testo sottrae la delega ai soggetti che parlano nello spazio pubblico della storia.

Da sempre la trappola del critico è quella di fondare la sua funzione sul torpore della massa la cui forza reale è quella di spingere nella dimensione dell'irrazionale tutta la produzione di senso che le si dà in pasto.

Il fantasma che presiede al bombardamento della massa con immagini informazioni simboli è più che un fantasma di Potere, un potere di Fantasma, il cui imperativo resta, oggi più che mai, quello della iper produzione e ri-generazione dei contenuti.

Sulla proliferazione di immagini e di informazioni si incarna l'angoscia ossessiva della decifrazione del senso. In questo universo iper / iconico, iper / informatico, iper / critico non è l'immagine della realtà che si produce, né vera informazione, ma è semplicemente la messa in scena di tutto ciò. Questo falso gioco innescato dal potere non è forse sintomo di malattia reazionaria?

La demiurgia repressiva di ieri è oggi diventata una dolce semiurgia⁷¹. L'informazione funziona come un dispositivo circolare in cui viene messo in scena – per usare una formula di Baudrillard – il desiderio della platea, antiteatro della comunicazione che, come si sa, non è mai nient'altro che il riciclaggio in negativo dell'istituzione tradizionale, il circuito integrato del negativo.

Il gesto che amplifica l'informazione è già altamente sospetto, perché è l'inizio della sua vanificazione, della sua neutralizzazione. La scatola di risonanza dell'evento è già la sua trappola mortale, essendo l'informazione che se ne dà già il riflusso, la traduzione in segno, una forma di degradazione.

La virulenza dell'azione diretta si disperde e si parcellizza nelle bocche onnivore dei media, fagocitata dalla strategia delle lunghe scadenze.

⁷¹ Nota: "Nella concezione di Baudrillard la *semiurgia*, intesa come l'invasione delle immagini, delle informazioni e dei segni prende il posto della produzione, che è costretta ad adeguarsi ad essa." (<http://www.oresteparise.it/Articoli07/RimorsoPentimento.html>)

In / digestione di beni culturali

Sul fronte delle innovazioni artistiche ogni tentativo di uscire da un ghetto culturale per comunicare direttamente con la massa fallisce, l'Arte non ha ancora trovato il linguaggio dei bisogni del proletariato.

Discussioni, agitazioni, proteste, teatri popolari, interventi nel sociale, rivoluzioni estetiche, sovvertimenti linguistici non solo cadono nel vuoto, lasciando freddi i destinatari, ma riescono addirittura a filtrati e propagati dall'apparato borghese di produzione, quand'anche non sono adeguatamente sovvenzionati.

Il semplicismo intellettuale, la falsa immediatezza, la dose di autoinganno detenuta da queste sperimentazioni artistiche denunciano la fragilità di un concetto di progresso fondato più sui mezzi che sui rapporti di produzione. La parola rivoluzione che questi artisti pronunciano è vuota di contenuto sociale e nasce da una metaideologia dell'arte e non nel conflitto quotidiano di vita e morte.

Il terreno della cultura è dominio esclusivo della borghesia e oggi a dir poco, ma almeno da Enzesberger in poi, sarebbe stupido mettere in dubbio questa affermazione. La capacità della società capitalistica di digerire temi rivoluzionari e di assorbire beni culturali si moltiplica in maniera sbalorditiva (anche se non più precisamente sconcertante.).

Come il lavoro artistico, dal punto di vista sociale, appare oggi del tutto inoffensivo, così anche la critica altro non può fare che coniare etichetta, sancire i prezzi, emettere giudizi di gusto, senza peraltro rischiare gran che.

La forza della critica dovrebbe essere quella della demistificazione del potere, in quanto la critica del sapere non può che essere critica del potere.

Il trattenimento funebre

La morte dell'arte, della critica, della poesia diventa arte della morte, pratica di un'agonia raccontata, rifratta, riprodotta in infinite immagini e presto trasformata, per via di mercato, in lavoro e merce. L'artista stesso, questo "disoccupato recuperato", rischia di diventare identico al suo valore di scambio. Per non stare al gioco di questa fiera della cultura che si maschera da rivoluzione, non c'è che dire la verità.

Dietro il secolare "canto del cigno" dell'Arte e dietro la tematizzazione della sua morte tra/sparisce il volto osceno di una defunta sempre fresca e truccata per un trattenimento funebre di cui si prevede la fine.

Opera e interprete: ribaltamento di un rapporto

Le uniche possibilità della critica nel rapporto artista-opera-pubblico non sono di ordine profetico, ma sono volte a produrre effetti di verità. Contro le proposte di nuovi vocabolari, di nuove ideologie che potrebbero solo produrre nuovi esiti di selezione, di controllo e di dominio, è l'indagine di uno strato di realtà che può individuare le linee di forza e quelle di fragilità. Bisogna fare, non produrre, lottare e lottando scoprire nuovi strumenti di lotta, nuove vie, nuovi punti di attacco.

L'intellettuale ha già detto troppe parole quando c'erano poche cose da dire: ricominciando a recitare il suo ruolo di profeta rimetterebbe solamente in moto il decrepito meccanismo dell'autoinganno.

L'opera è irriducibile, non può essere detta, tradotta in Verbo, pena il suo tradimento. Il critico, ambasciatore del Logos, analizza l'opera in un lavoro di commento, lettura, ri/produzione, riducendo la sua forza attiva di creare sensi nuovi nell'egemonia repressiva della logica verbale.

Per rendere giustizia non resta che ribaltare i ruoli e collocare l'opera al posto del critico e il critico al posto dell'opera: in questa contro-analisi l'opera potrà darsi finalmente come "modo" di produzione della critica.

Il carattere intransitivo e singolare della "scrittura del limite"

L'avvento del plurilinguismo porta alla riesumazione del ghettizzato, al recupero del "folle dis/corso". Lo spazio della "scrittura dei limiti", come quello della follia, è fuori dal margine della produzione / consumo. Contro il balbettio della normalità quotidiana è l'ineffabile che viene espresso nel discorso folle e in quello poetico (poiesis è controviolenza, è metaforica uccisione dei nostri assassini – tanto per non dimenticare Cooper). L'uno e l'altro regrediscono per recuperare la loro origine evolutiva, l'uno e l'altro mettono la parola in una situazione di slittamento verso l'atto, il gesto. Quando il loro divertimento incomincia a diventare socialmente visibile c'è chi interviene per riportarlo nella normalità grammaticale o neutralizzarlo.

Manipolare il linguaggio (che è soglia della rivoluzione permanente, specchio dell'umano, prodotto e trappola della ratio e del positivo) per fare esperienza dei limiti della scrittura equivale ad aprire le frontiere del significabile. In questo sondaggio dei suoi propri confini quella scrittura che oggi tende a singolarizzare e che mira a fissare quello che è irriducibile all'esperienza degli altri è la stessa scrittura che per secoli ha pedissequamente frequentato il fantasma dell'immaginario collettivo. Contro i media che tendono a collettivizzare ogni sistema di segni, quindi anche il linguaggio, la scrittura autofondante privatizza la "comunicazione", rinunciando alla sua connivenza con gli statuti verbali.

L'erosione fonetica del linguaggio quotidiano... trans-lettera riscrivendosi nell'erosione ottica del poeta che in uno zero linguistico (bianco-silenzio-vuoto) apre il varco alle pulsioni, la cui grande riserva non cessa di lacerare la pellicola della comunicazione dando corpo a sintomi che debordano dalla verbalità, polverizzano il senso e selvaggiamente si condensano in gesti, silenzi, grida.

Sempre più esposta all'usura e all'obliterazione dei testi, dai testi la scrittura transita verso l'esterno: la pagina traspare, al di qua e al di là di essa riprendono volto e voce quelle presenze che un segno astrattivo aveva reso assenti. Questa realtà pulsionale, fisica, estetica, totalizzante, cui lo standard della griglia alfabetica aveva posto il bavaglio, viene riesumata. Ma come l'uscita del libro è già implicita nel libro, il tradimento della scrittura nello scrivere, il soffocamento della voce nel modulatore di frequenza linguistico, così l'emergenza dei significanti grafici deborda già dalla pagina, ne vampirizza e distrugge la logica e l'ordine per transitare nella teatralizzazione di gesto-suono-colore.

La differenza esistente tra i linguaggi apparentemente illeggibili dell'artista e le licenze locutorie del linguaggio quotidiano (calembours, lapsus, gesticolazioni, smorfie) è che quest'ultimo pratica il sovvertimento nell'area reverenziale della psicosi filiale (?), mentre i primi, sottraendosi alla soggezione paternalistica, eleggono a stato (semiologico) di necessità l'"accidentale" estemporaneo della battuta o l'interferenza comportamentale, strappando disinvoltamente i sigilli alla pigrizia del protocollo linguistico.

Gli "artisti" che attraversano questo spazio di eventi, entrano in un discorso già avviato, in una rappresentazione in corso per de/scrivere la scrittura (come struttura, gabbia, costruzione) aprendo varchi a gesti irruenti e/o di stretta e rigorosa devianza che, in una metodica sfida del senso, riportano alla superficie sono rimosse, sopite memorie del profondo. In questo recupero politico del dis/ordine della polis è ancora Babele che parla, amplificata in una lingua anteriore dove l'inconsueto abuso delle sue figure sfigura il discorso e ne esorbita i contenuti.

E' in questa azione comune e solidale che prende avvio un processo di demistificazione, di colpevolizzazione flagrante delle aureole falsamente innocenti di cui la mercanzia artistica si circonda con tracotanza.

Invalicabilità singolare dei soggetti come progetto comunicativo

Le aree di contatto tra quanti producono e coloro che in questa sede fruiscono, ciò che forse non cattura che una protettiva disattenzione, tradiscono le infiltrazioni di fratture vertiginose. Sbloccate le delimitazioni territoriali delle varie discipline artistiche, abolite le strettoie del sistema, si stabilisce un nuovo gioco di relazioni, in un campo aperto di eventi.

Questa formula che lascia alle azioni degli "artisti" tutta la loro mobilità permette di recepire la dinamica interna delle opere. Non è certo in base all'unità e alla omogeneità della presenza che si sollecita un giudizio, è invece la vitalità e la funzione del discorso, che si instaura tra i soggetti parlanti, che fa messaggio. Il dinamico sovrapporsi di situazioni offre due versanti di conoscenza: quello della strategia e dell'avventura, caratterizzato da un principio di assenza normativa, di un modello e di una nuova verità teologale da trascrivere, dove vengono disseminate le opere di Mignani, Bignone, Galletta e il versante della storia e della storia dell'arte che le opere di Caminati, Dellepiane e Pretolani attraversano.

L'opacità di un corpo – o della resistenza – viene da questi "artisti" scelta come superficie da mettere in crisi, come linea di frontiera, come area di presenza e/o di assenza. Come l'arte si riappropria del suo futuro regredendo al gesto della "nominazione prima" delle cose, così la scrittura pre-scrivendosi nel gesto, si immette nel corpo e nel suo libero significante. Interventi, discussioni, manipolazioni, concerti, prestazioni, films, ambienti non sono proposti come opere di più soggetti, ma come termini di articolazione di un discorso la cui lettura non avviene sul testo, ma al di qua di esso, su quella soglia dove gli eventi appaiono per scomparire nella ripetizione continua del linguaggio.

2.3.2. Sapere e Potere



Figura 15: Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, 11 marzo 1971, immagine tratta da <https://www.doppiozero.com/materiali/nanni-balestrini-lopera-al-nero-e-colori>

1980-*Sapere e Potere*. Un'analisi della cultura archeo-genealogica foucaultiana, nel divenire dei suoi dispositivi di potere-sapere-piacere, viene messa in opera nel Convegno Internazionale *Sapere e Potere*, Palazzo Tursi, Genova, 27-30 novembre 1980, promosso dall'Assessore alla Cultura del Comune di Genova Attilio Sartori, e da Viana Conti curato, coordinato e pubblicato negli atti *Multhipla Edizioni*, 1984, Milano. Interventi teorici di: E. Agazzi, J. Baudrillard, H.D. Bahr, P. Bellasi, E. Bellone, L. Berti, R. Bodei, F. Cerofolini, B. de Giovanni, J. Donzelot, F. Ewald, A. Fontana, F. Fornari, J. Freund, M. Galzigna, A. Gargani, G. Giorello, A. Heller, N. Luhmann, V. Marchetti, F. Menna, J.L. Nancy, G. Pasquino, L. Pellicani, M. Perniola, P. Portoghesi, G. Procacci, F. Rella, P.A. Rovatti, Edoardo Sanguineti, G. Scalia, U. Scarpelli, M. Schiavone, M. Spinella, S. Tagliagambe

Il *Cronogramma* di Nanni Balestrini inquadra con immediatezza visiva il clima di tensione sociale di quel decennio "ideologico", culminato, nel gennaio del 1979, con l'attentato da parte delle Brigate Rosse all'operaio genovese Guido Rossa: una morte che documenta le inquietudini e i dissidi politici in seno alle anime della sinistra. Il 1980 sembra chiudere, idealmente, la stagione degli Anni di Piombo, ma vede nella "marcia dei quarantamila" della Fiat la rappresentazione del cambiamento degli equilibri tra aziende e sindacato; il Paese subisce le stragi di Ustica e della stazione di Bologna e in novembre è costretto a confrontarsi con i disastri del terremoto in Irpinia e in Basilicata. E tuttavia così

ricorda il decennio lo stesso Balestrini: «Per le due generazioni che li hanno vissuti, erano anni straordinari, gli anni della gioia, della liberazione, che rendevano tutto possibile. ... Gli Anni Settanta hanno visto grosse innovazioni nel mondo dell'arte, innovazioni che non si possono ridurre a mero transito sull'Arte Povera. L'arte negli Anni Settanta ha avuto fin da subito un rapporto stretto tra rivolta, insubordinazione e trasformazione sul piano sociale e politico.»⁷²

Espressione e sintomo di un'epoca di fermento intellettuale che fa della filosofia argomento di dibattito aperto anche ai non addetti ai lavori, l'Assessore Sartori avanza la proposta di un convegno che analizzi i rapporti tra intellettuali e potere.

Proposta: lo facciamo un convegno di filosofia? A partire dal 1975 io ho cominciato a lavorare come collaboratrice dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova con Attilio Sartori. Era un semiologo, quindi già nascono con lui queste attenzioni al linguaggio, ed è stato una persona straordinaria, che aveva invitato Kantor, artisti polacchi, svizzeri, francesi. Aveva ricostruito una situazione di Avanguardie straordinaria: musicisti, poeti... Perché lui era molto legato alla letteratura, quindi una persona che ha dato alla città di Genova stimoli enormi. Mentre a Roma c'era l'effimero, e Nicolini⁷³ come assessore. Questa parte ha influito molto anche nel mio approccio all'opera: l'Effimero. Ma chi ci aveva pensato? Si ragionava intorno all'arte in termini di Eterno e Universale. E io, all'inizio, beh, non posso dire di essere stata crociana, però l'avevo letto Croce. Non mi definirei mai una crociana, ma certo qualcosa mi era filtrato. [...]

Insomma, quando nell'80 l'assessore Sartori dice "Lo facciamo un convegno di filosofia? Però lo facciamo con l'Università": ricordo le sedute con Anna Grazia Papone, lo storico e teorico della storiografia Salvatore Rotta, Federico Pastore. A un certo punto, dopo sedute, incontri, eccetera... (poi erano tutte cose un po' ... vecchie!) Invece Sartori era attivo, era presente, e allora ha detto "Te la senti di mettere insieme dei nomi?". Dico: "Politici, no. Quelli li scegli tu". Sai, era un assessore del PCI, quindi i rapporti con Roma, eccetera... Io scelgo i pensatori dell'epoca, e quindi, naturalmente, Jean Baudrillard, Roland Barthes (non poteva), e Foucault (ha mandato il suo gruppo⁷⁴, non è venuto lui perché era negli Stati Uniti). Poi Perniola, è venuto e lì è nata l'amicizia. Perniola è stato un po' un parallelo a Jean Baudrillard perché hanno analizzato la società dello spettacolo e Perniola anche il Situazionismo, quindi tutti quei movimenti che sono stati un po' rivoluzionari, un po' anarchici, derivati anche un po' dal Dadaismo, dalla Controcultura.⁷⁵

⁷² Nanni Balestrini. *Intervista sugli Anni Settanta*, di Ginevra Bria, 19 giugno 2016, *Artribune*, <https://www.artribune.com/attualita/2016/06/intervista-nanni-balestrini-anni-settanta-mostra-fm-centro-arte-contemporanea-milano/>

⁷³ Renato Nicolini (Roma, 1942-2012) è stato Assessore alla Cultura per il Comune di Roma dal 1976 al 1985, gli stessi di Sartori, sindaco Giulio Carlo Argan, inaugurando con l'*Estate Romana* la stagione dell' "effimero", una reazione ad anni difficili anche per la capitale, che si differenzia dalle scelte genovesi. <http://www.treccani.it/enciclopedia/renato-nicolini/>; https://roma.repubblica.it/cronaca/2012/08/04/news/morto_renato_nicolini_inventore_dell_estate_roman_a-40343452/

⁷⁴ Il "gruppo" che lavora a Parigi con Foucault è composto da Robert Castel, Jacques Donzelot, Alessandro Fontana, Pasquale Pasquino e Giovanna Procacci (v. aut-aut n. 167-168, p. 2).

⁷⁵ Conversazione con Viana Conti del 21 agosto 2018.



EQUIPI DELLO STATO		Mod. 23 rev. - Cod. 04860 - al 1978	
TELEGRAMMA		Indirizzo di destinazione	Stato di provenienza
DESTINAZIONE	PROVENIENZA	SEV e data	IT . .
NO	PARTE DATA ORE	Via o altro indirizzo di servizio	Transmittente
AVVERTENZA - SI PREGA SCRIVERE A MACCHINA O A CARATTERE STAMPATELLO			
NOME: MARIO PERNIOLA VIA: PIAZZA DELLE COPPELLE 48 - 00186 ROMA			
FELTRINELLI INTERESSATA CONGRESSO SAPERE/POTERE PUBBLICHEREBBE SELEZIONE TESI PROPOSTE STOP OPPORTUNO RICEVERE ENTRO 10 SETTEMBRE RELAZIONE SCRITTA CIRCA 10 GARELLE STOP PREGO CONFERMARE ACCETTAZIONE DATA CONVEGNO 27/30 NOVEMBRE SALUTI CORDIALISSIMI ATTILIO SARTORI			
SARTORI ATTILIO ASSESSORE CULTURA COMUNE DI GENOVA - VIA GARIBOLDI 18 - 16124 GENOVA			

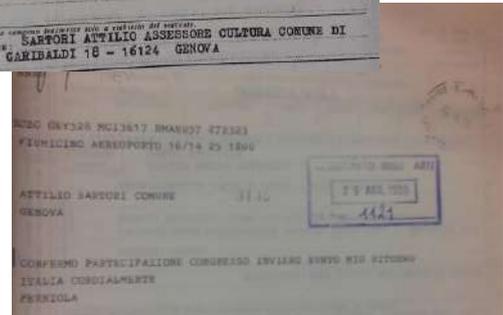


Figura 16: Mario Perniola e parte della corrispondenza intercorsa con l'Assessorato (Fondo Viana Conti De Rosa, la foto del filosofo è di Paola Mattioli)

ISTITUTO DI FILOSOFIA
 E DI STORIA DELLA FILOSOFIA
 Roma, 14 Settembre 1980
 Caro Professor Sartori,
 La ringrazio vivamente delle lettere e dei telegrammi. Le invio, qui acclusi, in duplice copia, un sommario del mio intervento strettamente alle informazioni bio-bibliografiche e alla fotografia. Spero che bastino anche per gli amici delle edizioni Feltrinelli, che conoscono le mie posizioni più recenti. Spero vivamente che il progetto di una pubblicazione delle relazioni del convegno possa essere realizzato con rapidità. Fin da quando ero in Jugoslavia, ho provveduto ad inviare all'Italturist la scheda compilata. Nell'attesa di conoscerla personalmente, Le invio il mio più caloroso augurio per la riuscita del Convegno, unitamente al più cordiale saluto
Mario Perniola
 Mario Perniola
 Piazza delle Coppelle 48
 00186 ROMA
 x. info - Governo Tel. (06) 391255

FILOSOFIA
 DELLA FILOSOFIA
 Roma, 27 Ottobre 1979
 Ill.mo
 Prof. Attilio SARTORI
 Assessore ai Beni Culturali
 del Comune di
 GENOVA
 Gentilissimo Professore,
 La ringrazio vivamente del Suo invito al Convegno "Sapere e Potere" che accetto con piacere. Infatti proprio in questi giorni sto terminando un libro dedicato a questo problema e a questioni strettamente affini, che sarà pubblicato nei primi mesi del prossimo anno. E' quindi con un interesse particolarmente attento che seguirò gli sviluppi del Suo progetto, collaborando attivamente a tutte quelle iniziative che favoriscono il successo dell'impresa.
 Con l'espressione del mio migliore saluto
Mario Perniola
 Mario PERNIOLA
 Piazza delle Coppelle 48
 00186 ROMA tel. 06. 6566742
 ACCIUNTO SEDI ANI
 5990

Con *Sorvegliare e Punire*, del 1975, Michel Foucault aveva focalizzato la sua attenzione sullo studio dell'origine del sistema carcerario e sul rapporto che intercorre tra le relazioni di potere e i modelli di sapere da quello generati.

Il titolo lo ha trovato Sartori, perché Rovatti, che era direttore della rivista 'aut aut', aveva pubblicato un numero intitolato Potere/Sapere, su cui si era basato il pensiero di Sartori.⁷⁶

Il numero di *aut aut* cui Conti si riferisce è il 167-168, settembre-dicembre 1978. Il titolo *Potere/Sapere* è esplicitato dal sottotitolo: *Materiali di ricerca genealogica e interventi critici*. Mario Galzigna, che ne è il curatore, chiarisce l'intento di non voler costituire una "operazione di 'scuola' ", ma anzi di approfondire il dibattito sulle relazioni che legano gli "eventi discorsivi" della lingua a quelli di potere, muovendo dall'intervista a Michel Foucault che Pasquale Pasquino aveva effettuato a Parigi nel febbraio del 1978⁷⁷. Alle indagini di Foucault sui rapporti tra Potere e Sapere, Sartori non può fare seguito se non con la domanda rovesciata sulle relazioni che legano il Sapere e il Potere. Il convegno⁷⁸ si iscrive dunque nella sfera delle riflessioni foucaultiane sulla lettura dei significati e sullo smantellamento delle relazioni intercorrenti tra potere e non potere, portando in luce la complessità dei rapporti che tra essi sussistono, avviando un percorso di sgretolamento dalla base del "pensiero unico", anche e soprattutto politico, relativizzandone le asserzioni e i presupposti teorici. E tuttavia, nonostante l'ostilità manifestata dai partiti comunisti dell'epoca, come sottolinea lo stesso Foucault durante l'intervista, e in particolare da quello italiano, ritenuto particolarmente avverso agli elementi di novità che percepisce come sovvertitori, l'Assessore Sartori, semiologo, seppure eletto nelle quote della sinistra che vede il PCI a Genova superare il 40%⁷⁹ dei suffragi, avvia un dibattito che, da Assessore

⁷⁶ Conversazione con Viana Conti del 9 novembre 2018. (Il trimestrale di filosofia, nato nel 1951, ospita interventi di molti dei partecipanti al convegno: Rovatti, ovviamente, ma anche Franco Rella, Lapo Berti, Giovanna Procacci, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, e non ultimo Michel Foucault, assente, ma solo fisicamente. Pier Aldo Rovatti, direttore della rivista *aut aut* dal 1976, svilupperà il tema sul fronte laciano sul n. 177-178 del 1980 intitolato *Per un uso di Lacan. Nota su potere e sapere*, contenente il suo saggio *Lacan e le nostre ragioni*. <http://autaut.ilsaggiatore.com/>).

⁷⁷ Michel Foucault, *Precisazioni sul potere. Risposta ad alcuni critici*, *aut aut*, n. 167-168, pp. 3-11. Dichiara Foucault: «[...] poiché per il PC l'intellettuale reale è quello che calma la realtà, [...]. Posizione esattamente contraria alla mia, [...].

⁷⁸ Le informazioni e i documenti sul Convegno sono tratti dal *Fondo Sapere e Potere – Viana Conti*, depositato presso l'Archivio Movimenti della civica biblioteca Berio di Genova, descritto come segue: «Soggetto conservatore e donatore: Viana Conti De Rosa, coordinatrice del Convegno internazionale del 27-30 novembre 1980, "Sapere e potere", voluto dall'assessore alla Cultura del Comune di Genova Attilio Sartori.

Consistenza: due faldoni. Riordinato secondo l'ordine originario. Contenuto: il materiale preparatorio del Convegno, la corrispondenza con gli autori intervenuti e quelli che non hanno partecipato, la rassegna stampa e il servizio fotografico (in copia); le bozze delle relazioni e i due volumi degli Atti poi pubblicati nel 1984. *Tipo di documentazione*: in massima parte documenti dattiloscritti, appunti, bozze, telegrammi, immagini ecc. Quasi tutti in copia.» N.B.: V. rettifiche di Viana Conti in mail del 18.12.2018 (2 all.: 1. Biblioteca Berio Archivio dei Movimenti Fondo Viana Conti De Rosa; 2. Viana Conti Biblioteca Berio Lista dei libri dati in donazione).

⁷⁹ <http://statistica.comune.genova.it/pubblicazioni/download/votazioni/Votogenova.pdf>

alla Cultura, vuole porre in luce il ruolo del Sapere nei confronti del Potere nell'intento di approfondire da una prospettiva diversa il tema avviato da *aut aut*.

Guido Giubbini⁸⁰ invita nuovamente AG Fronzoni a disegnare i manifesti pubblicitari del convegno Sapere e Potere: "comunista totale", lo definisce Alessandro Mendini⁸¹, e allo stesso tempo «persona gentile, affettuosa e molto simpatica ma molto intransigente, AG Fronzoni ogni giorno combatteva la guerra del bene contro il male. Con grande capacità di parola (e con altrettanta riservatezza e umiltà) dimostrava che tutto il mondo e tutti i temi del mondo dovevano essere assorbiti negli schemi ossessivi della sua ortodossia grafica. Considerava il suo personale progetto calvinista come il riscatto necessario a tutta la comunità politica, civile e progettuale,[...]»⁸². Fotografo ufficiale della manifestazione è la milanese Paola Mattioli⁸³, figura emblematica a sua volta, di formazione filosofica e allieva di Ugo Mulas, aveva cominciato ad acquisire notorietà già nel 1970 con una serie di ritratti: sua l'immagine del poeta Giuseppe Ungaretti sulla copertina della raccolta dei *Meridiani*. Femminista, realizza nel 1974, insieme ad Anna Candiani, la serie fotografica *Le immagini del No*, che rappresenta la campagna per il No al referendum abrogativo della legge sul divorzio. Suoi scatti sono pubblicati in *Ci vediamo mercoledì. Gli altri giorni ci immaginiamo*⁸⁴, libro realizzato nel 1978 da un gruppo di artiste femministe, in cui le autrici dei lavori raccolti nel volume manifestano la coscienza

⁸⁰ "A proposito di A G Fronzoni: la mostra a Villa Croce", <http://www.aiap.it/notizie/14525>, <https://www.mentelocale.it/genova/articoli/61102-genova-proposito-g-fronzoni-mostra-villa-croce.html>

⁸¹ «Compito e dovere di ogni persona è di fare pubblicità alla cultura.» (in <http://agfronzoni-agfronzoni.blogspot.com/>): Fronzoni da tempo dava il suo contributo alla vita culturale cittadina, e la mostra "A proposito di AG Fronzoni", organizzata a cura di Francesca Serrati nel 2014 presso il Museo di Villa Croce, ne ha costituito un compendio, ma la persistente attualità del suo stile grafico è rilevata dal piuttosto recente articolo (settembre 2018) "Come AG Fronzoni ha creato l'estetica di oggi", pubblicato in <https://thevision.com/design/virgil-abloh-fronzoni/>, di Giovanni Bitetto (cons. 11.4.19).

⁸² *La grafica essenziale di AG Fronzoni in mostra a Genova*, <https://www.lastampa.it/2014/10/08/cultura/la-grafica-essenziale-di-ag-fronzoni-in-mostra-a-genova-9vWWHXvx8qNPSangFBYVK/pagina.html>
<https://www.mentelocale.it/genova/articoli/61102-genova-proposito-g-fronzoni-mostra-villa-croce.htm>

⁸³ La formazione di Paola Mattioli (1948) gravita nell'ambiente che intorno a Enzo Paci e alla rivista "aut aut" ha introdotto in Italia la fenomenologia. Altri partecipanti al convegno ne sono esponenti (Pier Aldo Rovatti prende la direzione della rivista nel 1976). Espone in numerose mostre personali e collettive, tra le quali: *Donne allo specchio*, 1977; *Cellophane*, 1979; *Ritratti*, 1985; *Statuine*, 1987; *Trieste dei manicomi*, 1998; *Un lavoro a regola d'arte*, 2003; *Regine d'Africa*, 2004; *Consiglio di Amministrazione*, 2006; *Fabbrica*, 2006; *Dalmine*, 2008, <https://www.doppiozero.com/materiali/un-ritratto-di-paola-mattioli>
<http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp?idelemento=65661> ; *Grandi e piccole. Una riflessione sui formati della fotografia contemporanea*, 2010 <http://www.nuovagalleriamorone.com/portfolio-item/settantavoltesette-paola-mattioli/>

⁸⁴ AA.VV.: Adriana Monti, Bundi Alberti, Diana Bond, Esperanza Nuñez, Mercedes Cuman, Paola Mattioli, Silvia Truppi. *Ci vediamo mercoledì. Gli altri giorni ci immaginiamo*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1978

di sé mettendo in discussione la centralità dello sguardo maschile sul mondo. E che la visione di Mattioli si allontani dalla pura estetizzazione dello scatto è evidente anche nel servizio fotografico attuato per il convegno, dove nessun partecipante, pubblico incluso, è ripreso in momenti memorabili avulsi dal contesto, ma nella quotidianità del fluire dell'evento, di cui fornisce uno spaccato di realtà sociale. Proprio a partire dai primi anni '80 matureranno i suoi ritratti contestualizzati nei "dittici".

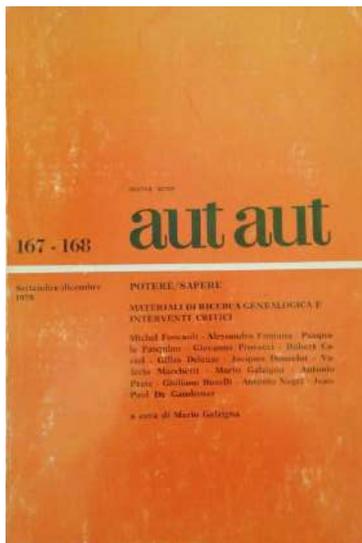


Figura 17: Copia personale di Viana Conti del n. 167-168 della rivista. I capitoli studiati e sottolineati dalla critica, oltre all'intervista di Pasquino a Foucault, sono: *L'ascesa del sociale*, di Gilles Deleuze, e *Per una genealogia della letteratura*, di Antonio Prete



Figura 18: Paola Mattioli, *Faccia a faccia Paola, 1977* (da <https://www.artribune.com/gliscattidelle-donne/2018/02/autoritratto-fotografico-delle-donne-negli-anni-settanta/>)



Figura 19: Paola Mattioli – *Immagini del NO, 1974* (da <http://artemagazine.it/appuntamenti/item/7102-csac-di-parma-incontro-immagini-del-no>)

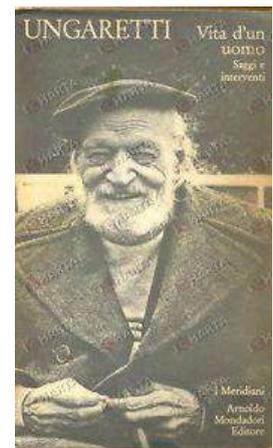


Figura 20: Copertina de *I Meridiani*



Figura 21: Provini fotografici di Paola Mattioli (Fondo Viana Conti De Rosa)

L'attività organizzativa si avvia nel 1979. Viene steso un programma che focalizza nelle righe centrali lo scopo della manifestazione: «1) permettere l'incontro e il dialogo tra studiosi di fama nazionale e internazionale sul grande tema dei rapporti fra scienza e istituzione; 2) favorire, per iniziativa di un ente pubblico locale, un ampio confronto di idee, uno scambio di opinioni e di esperienze fra i soggetti più diversi e nella linea di un orizzonte più vasto di quello specialistico.» nell'intento finale di «avviare un confronto critico e senza limiti ideologici». Il convegno *Problemi del nichilismo*, organizzato a Trieste tra il 17 e il 19 ottobre dello stesso anno, costituisce un punto di riferimento importante, non solo per quanto riguarda l'articolazione organizzativa degli interventi, ma anche perché richiamato nei contenuti, ad esempio dal professor Federico Pastore⁸⁵, che nella sua relazione si interroga sulla dipendenza del sapere dai condizionamenti ideologici e sui rapporti che intercorrono tra il "sapere scientifico", e i suoi eventuali limiti, e il "sapere filosofico". Il filosofo Gianni Vattimo iscrive a sua volta il convegno genovese nel filone del dibattito triestino sulla "crisi della ragione", intesa come crisi dell'egemonia del

⁸⁵ Il prof. Federico Pastore (+2010) era all'epoca Assistente Ordinario della Facoltà di Magistero di Genova, cattedra di Storia e Filosofia. La sua relazione (Faldone II, 3.9) non compare negli Atti.

pensiero marxista⁸⁶. Il convegno triestino differisce tuttavia da quello di Genova nella scelta dell'uditorio: molto specialistico il primo, sviluppa i lavori in ambito e luoghi accademici come il Centro Internazionale di Fisica Teorica; altrettanto specialistico, ma volutamente aperto alla città il secondo, tanto che i lavori si svolgono nel "palazzo pubblico", il Comune, come da antica tradizione, o, se vogliamo, nel senso politico e più specificamente spregiativo usato dalla stampa dell'epoca, nel "Palazzo" (Sartori, rispondendo all'Avvenire, dirà «perché imputati, se vogliamo, siamo noi stessi⁸⁷») e l'intento di avviare una discussione di ampio respiro è palesato dalle diverse provenienze, di nazionalità, ambito di studi e visione politica. Michel Foucault, invitato, non potrà partecipare, ma lo farà Galzigna, così come parteciperanno alcuni «degli amici che lavorano a Parigi⁸⁸»: Jacques Donzelot, Alessandro Fontana, Pasquale Pasquino, Giovanna Procacci. Non solo italiani, quindi, ma europei, e filosofi, psicanalisti, sociologi, sindacalisti, studiosi dell'arte. Gli inviti alla partecipazione sono diffusi con l'intento di coinvolgere gli esponenti della cultura locale, l'Università in primis, con una parte della quale, tuttavia, si manifestano malintesi, per cui la scelta dei relatori è effettuata dal solo Assessorato: Sartori per i relatori "politici" (come Silvano Tagliagambe, Lapo Berti) e Viana Conti per gli esponenti culturali, legati alle sue frequentazioni filosofiche. Risulta evidente non solo la partecipazione, ma anche la fattiva collaborazione da parte di alcuni docenti genovesi: è il professor Massimo Bacigalupo, anglista, già tra i protagonisti della rassegna di cinema sperimentale dell'anno precedente in qualità di autore ("uno dei più ortodossi filmmaker"⁸⁹), a contattare il filosofo e saggista George Steiner⁹⁰, in quel periodo docente a Ginevra). Altri presentano interventi per la discussione libera. Qualcuno, come Gian Giacomo Musso⁹¹, declina l'invito dichiarandosi "inadeguato" e di «nulla avere a dire nella lingua in cui la tematica proposta si appresta a parlare», e riserva ad una missiva confidenziale indirizzata a Sartori le sue perplessità nei confronti di «un certo tipo di cultura che sociologizza tutto». Ma contatti vengono stabiliti e contributi arrivano da tutta Italia (Viano, Torino; Pipito, Palermo... etc.).

⁸⁶ Gianni Vattimo, *"L'egemonia non è più di moda"*, La Stampa, sabato 15 novembre 1980

⁸⁷ " 'Sapere e Potere': convegno a Tursi, Avvenire, martedì 18 novembre 1980, (firma V.D.B.)

⁸⁸ Dalla *Premessa* di Mario Galzigna al n. 167-168 di *Aut aut*, settembre-dicembre 1978, p. 2.

⁸⁹ *"Il Gergo Inquieto"*, Atti, p. 6.

⁹⁰ V. http://www.treccani.it/enciclopedia/george-steiner_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁹¹ Il prof. Gian Giacomo Musso (1930 - 1983), era all'epoca Assistente Ordinario della Facoltà di Magistero di Genova, cattedra di Storia.

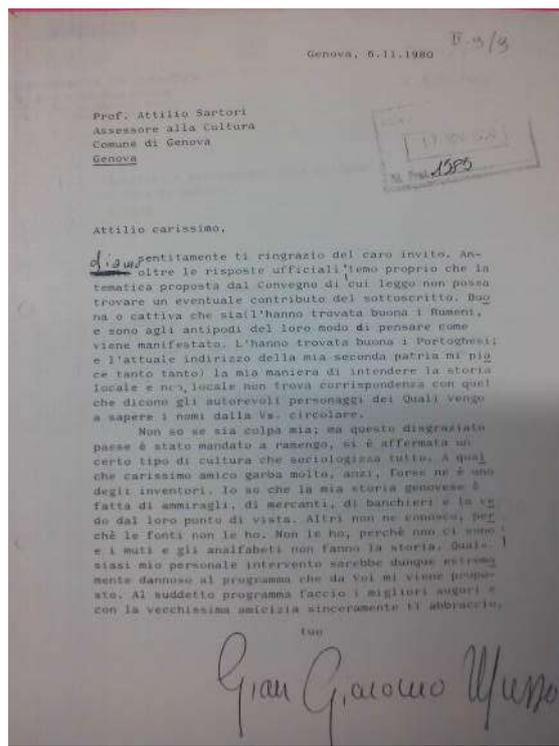
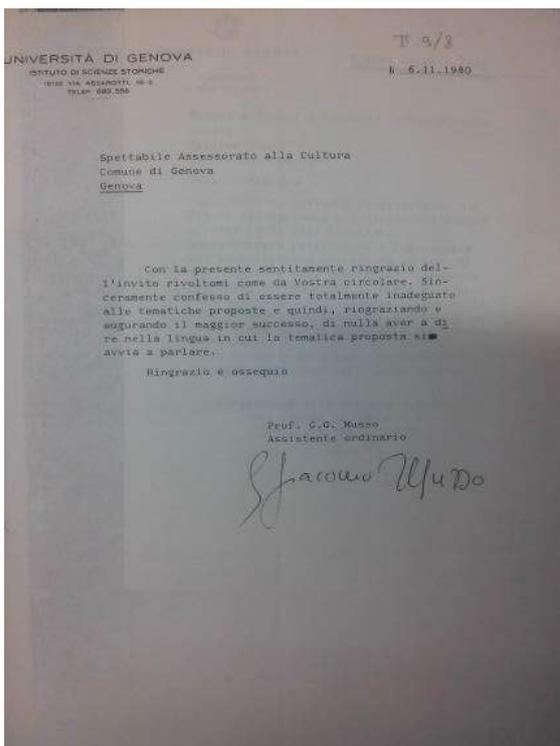


Figura 22: Lettere del Prof. Musso all'Assessore Sartori (Fondo Viana Conti De Rosa)

Programma del convegno è «favorire, per iniziativa di un ente pubblico locale, un ampio confronto di idee, uno scambio di opinioni e di esperienze fra soggetti più diversi e nella linea di un orizzonte più vasto di quello specialistico. [...] con l'intendimento di avviare un confronto "critico" e senza limiti ideologici». In tempi di "compromesso storico" e di critica operaista all'ortodossia del Partito Comunista, nell'intervista rilasciata al quotidiano "La Stampa" Sartori dirà: «Vorrei una Genova - sia pure sul piano delle pure intenzioni – come officina, laboratorio di idee, non tanto come quinta nella quale fare scorrere manifestazioni esteriori⁹²».

L'elenco degli invitati è nutrito e non tutti potranno essere presenti, ma tutti manifesteranno grande interesse per un tema già argomento di riflessione per molti di

⁹² "Filosofi a convegno su 'Sapere e Potere'", "La Stampa", giovedì 16 ottobre 1980.

La puntualizzazione di Sartori mira forse a distinguere la sua visione di politica culturale da quella attuata, negli stessi anni, dal sindaco romano Renato Nicolini, "Un artista prestato alla politica", che, con la sua Giunta, avvia la stagione delle Estati Romane, simbolo "dell'effimero" e della spettacolarizzazione della cultura, ma sintomo della volontà di ripartenza dopo gli anni bui del terrorismo. «Il primo a legare il governo della città e le emozioni dei cittadini», ricorda Filippo Ceccarelli (<https://video.repubblica.it/edizione/roma/nicolini-ceccarelli--un-lampo-di-allegria-nel-buio-degli-anni-70/102368/100748?video=&ref=HREA-1>) <https://roma.repubblica.it/cronaca/2012/08/04/news/morto-renato-nicolini-inventore-dell-estate-romana-40343452/>)

loro. Lo storico genovese Edoardo Grendi, nella relazione non presente negli Atti⁹³, esprime cautela, ma anche sincero coinvolgimento, scrivendo: «Fuori dalle discussioni di principio, è comunque sulla concretezza delle analisi che si giocano il significato e la portata di un Convegno che realizza una così varia convergenza di apporti. Poiché non siamo a teatro, ci auguriamo qualcosa di diverso da una parata di vedettes».

“In Sapere e Potere, vedi ... tu vedi, queste scelte sono le mie! Baudrillard; Bodei; Alessandro Fontana, che vuol dire Foucault; Freund, che si definisce “un reazionario di sinistra”; Mario Galzigna, che scrive un saggio sulla malinconia; Agnes Heller, che è la teorica dei bisogni, che ha scritto “La teoria dei bisogni”, perciò una comunista, socialista, proprio la madre della teoria dei bisogni. Niklas Luhmann, “La teoria dei sistemi”, quindi anche vicino alla scienza. Jean Luc Nancy, che ha elaborato l’idea di comunità. Lui ha scritto un’opera, “La communauté desoeuvrée”, cioè la comunità inoperosa: a me lui è sempre piaciuto molto, anche perché profondamente interessato all’arte, al ritratto.”

COLLÈGE
DE
FRANCE
—
CHAIRE D'HISTOIRE
DES SYSTÈMES DE PENSÉE
MP/FM-

Paris, le 8 novembre 1979

Monsieur Attilio SARTORI
ESPRESSO
L'Assessore Ai Beni Culturali
Comune Di Genova
GENOVA
Italie

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre lettre.
Malheureusement, je serai absent à l'époque en question.

J'en éprouve un vif regret et vous prie de me croire sincèrement vôtre.

M. Foucault
Michel FOUCAULT



Figura 23: Risposta di Michel Foucault all'invito al Convegno (Fondo Viana Conti De Rosa)

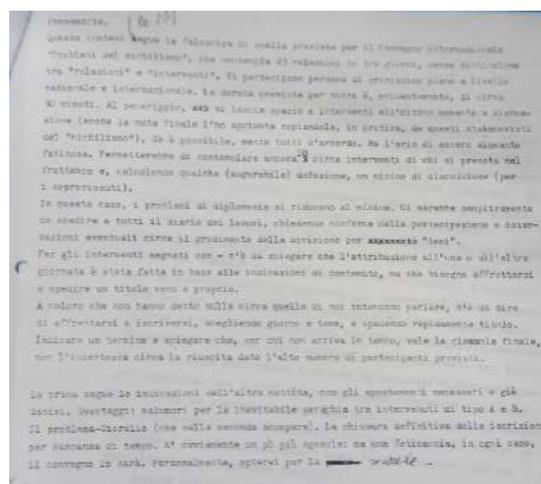


Figura 24: Promemoria per l’organizzazione dei lavori: «Questa ipotesi segue la falsariga di quella prevista per il Convegno internazionale “Problemi del nichilismo”, [...]. Per gli interventi segnati = c’è da spiegare che l’attribuzione a l’una o all’altra giornata è stata fatta in base alle indicazioni di contenuto»

⁹³ Negli Atti non compaiono gli interventi «di coloro che, non invitati, sono comunque intervenuti dal pubblico, comunque coinvolti e interessati alla tematica. Per motivi economici gli Atti di questa fascia di interlocutori non sono stati pubblicati.» (mail di Viana Conti del 17/7/2019).

L'articolazione degli interventi è costruita per temi: giovedì 27 novembre: *Il Potere: prospettive sul politico*; venerdì 28 novembre: *Società e Sapere*; sabato 29 novembre: *Gli intellettuali, la ragione e la crisi*. Alla domenica 30 novembre è riservata la tavola rotonda conclusiva, presieduta da Attilio Sartori e Edoardo Sanguineti.

La versione finale del soggetto degli incontri e dei partecipanti, utile ai fini amministrativi e contabili, è dell'8 ottobre 1980. L'allestimento del convegno richiede circa un anno di preparazione, durante il quale si presenta, inevitabilmente, una varietà di questioni pratiche da affrontare e risolvere, che spaziano da casi di minuta logistica a quelli di più consistente implicazione politica, dei quali l'organizzazione dell'arrivo della filosofa Agnes Heller costituisce un esempio. Heller, dissidente ungherese ed espulsa dal suo Paese, vive e lavora in quel periodo in Australia, presso la Probe University di Melbourne. Il 20 agosto del 1980 scrive di avere presentato al Ministero degli Esteri a Roma la richiesta di permesso di soggiorno per il periodo necessario alla partecipazione all'evento, ma, considerata la completa sfiducia che ripone negli enti amministrativi in generale, chiede alla Segreteria del convegno che la sua pratica venga seguita. Il 7 ottobre Heller rinnova la richiesta di supporto presso il Ministero degli Esteri a Roma, concludendo: «Finally, a request: I will send you soon a copy of my lecture to you for the simple purpose to keep it to me. As you know, I am a so-called dissident from Hungary who can return to visit family but who cannot travel through Hungarian borderlines with manuscripts. I hope you will understand this exigency.» L'8 ottobre la comunicazione ha séguito con la missiva di Ferenc Fehér, filosofo e marito della Heller: «Dear Professor Sartori, I send you in the name of my wife, Agnes Heller, the text of her lecture. As you know she first goes to Hungary and she is not sure whether her papers will not be confiscated at the borderline. Would you please keep it for her?». Un evento profondamente politico, quindi, nell'intento e negli esiti: all'appunto mosso dal quotidiano *Avvenire*⁹⁴, che nota l'assenza di discussione sui centri di potere "reali" o "non ... istituzionalizzati", Sartori conferma la ricerca di interlocutori politici, appartenenti a "correnti molteplici". E la voce del dissenso interno alla sinistra si registra con il suscitato interesse testimoniato dalle lettere riguardanti le rispettive posizioni di due detenuti

⁹⁴ "Sapere e potere": convegno a Tursi", *Avvenire*, martedì 18 novembre 1980, (firma V.D.B.)

politici, Giorgio Raiteri e Fabrizio Rainone, che, tra i numerosi corrispondenti della segreteria organizzativa di cui Viana Conti è guida, si interrogano sulle ragioni della sinistra e sulla loro validità. Gilles Deleuze, che non potrà partecipare all'evento, nel 1989 sosterrà che «la sinistra in quanto tale non potrà mai essere maggioritaria»⁹⁵ e, quasi a convalidarne anticipatamente il pensiero, già in quel 1980 la giunta comunale genovese cerca un confronto con la cittadinanza, come a ridimensionare il suo essere “maggioritaria”, per vedere “prima di tutto all’orizzonte”, oltre il personale quotidiano, fino al limite della filosofia.

Rainone mi ha scritto, e Raiteri. Beh, mi scrivevano per Sapere e Potere, Rainone mi aveva dato da tenere la sua tesi sulla guerra, su Clausewitz. Mi aveva detto “Viana, mi mettono in galera. Questa tienila tu, perché io ho fatto una tesi sulla guerra, su Clausewitz. Se no, la mia pena si aggrava”. Io adesso non so più dove è andata a finire, però una parte di questi testi un po’ sovversivi sono quelli che ho regalato al Fondo della Biblioteca Berio. Nel fondo ci sono testi di Tronti, di altri⁹⁶. Questo elenco si riallaccia al discorso, perché io li

⁹⁵ La citazione completa, dall'*Abecedario di Gilles Deleuze*, è: «...essere di sinistra è sapere che i problemi del terzo mondo sono più vicini a noi dei problemi del nostro quartiere. È veramente una questione di percezione, non di anime belle, no. Prima di tutto è questo per me, essere di sinistra. E in secondo luogo significa essere di natura...o piuttosto divenire, è un problema di divenire. Non smettere mai di divenire minoritari. La sinistra in quanto tale non può mai essere maggioritaria.» (<https://www.sabinaguzzanti.it/abecedario-gilles-deleuze-g/>).

⁹⁶ Elenco dei testi politici depositati nell'Archivio dei Movimenti, Faldone III:

1. Alfonso Natella, *Come pesci nell'acqua inquinata* – Intervista: Alfonso, Nanni Balestrini, Emilio Vesce Collettivo Editoriale libri rossi, 1978, Milano.
2. Comitato genovese di informazione politica, *Blitz*, (La stampa e il Blitz del 17 maggio, Istanza presentata all'Ufficio Istruzione dall'Avvocato Arnaldi/Lettera dal carcere di Massimo Selis/Volantino per il coordinamento per la difesa dei compagni arrestati il 17 maggio. Distribuzione editrice Lanterna, Genova, novembre 1979.
3. François Ewald, *Anatomia e corpi politici su Foucault, Opuscoli marxisti 31*, Feltrinelli, 1979, Milano.
4. Umberto Carpi, *Bolscevico immaginista, Comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia degli Anni Venti*, collana Teorie & oggetti 12, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Roberto Esposito, 1981, Napoli.
5. *Cultura e Governo della Città*, Atti della Conferenza nazionale del Partito Comunista Italiano “Per un nuovo avanzamento culturale del Paese. L'azione ed il programma dei comunisti nelle regioni e negli enti locali”, Editori Riuniti, Roma, 1980. Tortorella, Masiello, Fiorini, R. Nicolini, Ponzi, E. Sanguineti, Turci, La Regina, Ricca, Camarlinghi, Bacci, Maldonado, Zangheri, Gerace, Triva, Squarzina, A. Occhetto, Menduni, Marrucci, Pisani, Campione, Salvia, Dominici, Cancrini, Grifoni Polidori, Festa, Bonaccini, A. Natta.
6. Mario Tronti, *Il tempo della politica - La linea, la teoria, l'organizzazione del movimento operaio alla prova della crisi capitalistica*, collana Tendenze 1, Editori Riuniti, Roma, 1980.
7. Giovanni Berlinguer, Aldo Tortorella, Carla Bodo, *Stato e cultura* – Convegno nazionale. Materiali di lavoro e documentazione/3. Dipartimento culturale del PCI – Sezione “Problemi dello spettacolo”, Milano, 11-12 gennaio 1979.
8. Giuseppe Bonura, *Tecniche dell'inganno*, Guaraldi editore, collana F/C 20, Rimini-Firenze, 1974.
9. Giancarlo Quaranta, *Potere giovanile*, Centro di ricerca e documentazione febbraio 1974, editrice effedierre, Il Foglio di Roma.
10. Mario Galzigna, *Conoscenza e dominio – Le scienze della vita tra filosofia e storia*, post-fazione di Jacques Roger, Bertani editore, collana Il lavoro critico/Filosofia, nuova editrice, Verona, 1985.
11. Paco Ignacio Taibo II (pseudonimo di Francisco Ignacio Taibo Mahojo, Gijón, Spagna 11 gennaio 1949, scrittore, giornalista, saggista ed attivista spagnolo naturalizzato messicano. *Ernesto*

avevo avuti da loro...Ma anche lo stesso Giorgio Moroni⁹⁷ era accusato (persona molto intelligente, adesso fa l'assicuratore), lui mi aveva detto "Una tossica ha confessato, perché voleva uscire dalla galera, che ero io quel Brigatista di Potere Operaio che aveva fatto.... Ma non era vero, e io mi sono fatto del carcere"⁹⁸. Allora, quando ho saputo che lui aveva bisogno di un aiuto ufficiale, gli ho detto "Perché non traduci tu, dall'inglese, per Sapere e Potere, Agnes Heller "La teoria dei bisogni"? E lui mi ha detto "Subito! Fammelo fare!" Infatti negli Atti risulta Giorgio Moroni, come traduttore. Perché questo, pur essendo un'idea mia, in un certo senso ufficializzava la sua presenza nel Comune. Io gli davo un'occasione di lavoro ufficiale, con una Giunta politica, poi Sartori ha detto "Quello che ha detto Viana a me sta bene. Traduci pure". Infatti negli Atti risulta Giorgio Moroni come traduttore. Gliel'ho detto, anche rischiando di persona, tanto è vero che poi, nel libro della Cultura a Genova, di Guaraldi,⁹⁹ io non figuro, perché il PCI cominciava a temere che io fossi un po' troppo dalla parte dei trozkjisti.¹⁰⁰

Ancora in un'intervista rievocativa del '77¹⁰¹, Giorgio Moroni tornerà ad attribuire al PCI un ruolo riformista, conservatore e autoritario, che «Per andare nella stanza dei

Guevara, también conocido como el CHE, editorial Planeta, Barcelona, España, 2002. Biografia di el CHE in spagnolo.

12. V. I. Lenin, *La letteratura y el Arte -Proletarios de todos los países, uníos!*, Editorial Progreso, Moscú, 1968. (Il volume, in lingua spagnola, è una raccolta di articoli, discorsi, documenti, di Lenin tradotti dalla quarta edizione in russo delle sue *Opere*, esclusi quelli in cui si segnalano altre fonti.)

⁹⁷ Alla fine del 1969, dopo aver preso parte alle attività dei Gos (Gruppi di organizzazione studentesca) di Sampierdarena, Giorgio Moroni aderisce a Potere Operaio, che lascia nel 1973 per fondare, l'anno successivo, i Comitati per l'Autonomia Operaia a Genova e condividere le attività dell'Autonomia Operaia in Italia. Il 17 maggio 1979 è arrestato e accusato, con altri militanti di diverse formazioni della sinistra, di essere la struttura portante delle Br a Genova. L'operazione, agli ordini del generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, si rivelerà, dopo anni di iter giudiziario, una montatura. Il processo si concluderà nel 1993 e Moroni verrà prosciolto dalle accuse. Oggi, manager in imprese private, è tra i soci fondatori dell'Associazione per un Archivio dei Movimenti, nella quale ricopre la carica di vicepresidente.

<https://infodocks.wordpress.com/i-nostri-associati/giorgio-moroni/>;

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/07/06/quel-br-costruito-dal-metodo-riccio.html>

⁹⁸ «Mi sono fatto quattordici mesi di carcere durissimo – ricorda - perché accusato di essere delle Br. Ero un esponente di spicco dell'Autonomia operaia. Ma proprio per questo ero tra i più critici della scelta brigatista.» <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/07/06/quel-br-costruito-dal-metodo-riccio.html>

⁹⁹ Conti si riferisce qui alla ormai storica pubblicazione *Genova: la cultura di una politica – Storia per immagini di cinque anni di lavoro culturale nella città*, 1981, pubblicata da Mario Guaraldi e voluta da Sartori al compimento del primo quinquennio di gestione amministrativa. V.

<https://www.guaraldi.it/guaraldi/Archivistorico.html>. V. anche *Genova: la cultura di una politica #1*,

<http://artegenova.altervista.org/PoliticaCultura1.html> e *Genova: la cultura di una politica #2*

<http://artegenova.altervista.org/PoliticaCultura2.html>

¹⁰⁰ Le contrapposizioni, all'interno del dibattito tra le anime della sinistra, emergono, a titolo di esempio, dalla posizione assunta dalla rivista *Quaderni Piacentini* (anno XIX n. 74 dell'aprile 1980, ultimo della prima serie), che, riguardo la trattativa con le BR, critica la posizione politica del PCI che vota la fiducia al governo Cossiga con la motivazione che altrimenti «risulterebbe inevitabilmente umiliata la funzione del Parlamento». *Quaderni Piacentini* è stato un periodico culturale e politico, fondato e diretto da Piergiorgio Bellocchio nel marzo del 1962, con il sottotitolo «a cura dei giovani della sinistra». A Bellocchio si sono affiancati prima Grazia Cherchi e poi Goffredo Fofi, contribuendo a fare della rivista un importante punto di riferimento per il dibattito pre-sessantottino e poi per gli anni Settanta. Cessa le pubblicazioni nel 1985.

<http://bibliotecaginobianco.it/flip/QPC/19/7400/?#8/z> ; <http://www.ferraguti.it/vetr-227-quaderni>

¹⁰¹ Matteo Pucciarelli, "Nulla da perdere, neanche i sogni. Il piccolo grande '77 di Genova. Retrospettiva di un grande evento collettivo. Raccontato da tre che lo hanno vissuto", 22 febbraio 2017

bottoni scelse di tagliare i ponti con noi, con i movimenti». E l'atmosfera di tensione e ricerca politica e ideologica è testimoniata da Fabrizio Rainone, che scrive a Conti dalle carceri cittadine di Marassi, dove è detenuto. Accusato di associazione sovversiva, con la lettera del 7 dicembre '80, rammaricandosi di avere perso l'opportunità di conoscere Agnes Heller, coglie l'occasione offerta da quella riflessione collettiva per commentare la sua personale posizione: «... Io in effetti sono molto confuso e ho bisogno di chiarirmi un po' le idee, anche se forse è vero che questo non è più il tempo delle certezze e soprattutto è bene disincantarsi, mettendo da parte qualsiasi illusione appunto per non rimanere poi troppo delusi (come sta succedendo a me). [...]». Rainone sarà scagionato dall'accusa di brigatismo e, scontata una condanna a due anni per piccoli attentati incendiari, otterrà la libertà nel dicembre 1982¹⁰². Giorgio Raiteri, medico, coinvolto come Toni Negri nel processo denominato "7 aprile 1979", scrive "dalle carceri di Rebibbia" il 27 novembre 1980 e indirizza all'Assessore Sartori la sua richiesta di una copia degli Atti del convegno, che, seppure "segregato" in quella "istituzione totale", segue con partecipazione. Raiteri è particolarmente interessato alle relazioni di Berti e di Galzigna - provenienti «dalla stessa esperienza politica di Potere Operaio», associazione politica di cui Raiteri è stato tra i fondatori a Genova e a causa della quale è in quel momento detenuto - perché «è soprattutto il bisogno di capire come tutta intera la sinistra si stia ponendo il problema Sapere e Potere, in tempi in cui il 'mondo politico' sembra essere una pura e semplice negazione dell'umanità.»¹⁰³ Raiteri sarà liberato nell'aprile dell' '82 a causa delle sue precarie condizioni di salute.

https://genova.repubblica.it/cronaca/2017/02/22/news/nulla_da_perdere_neanche_i_sogni_il_piccolo_grande_77_di_genova-158880459/

¹⁰² Per Fabrizio Rainone: <http://www.soccernews24.it/rubriche/34974/34974/>;

http://www.ilsecoloxix.it/p/genova/2009/06/11/AMB4gyeC-brigatisti_precedenti_genovese.shtml ;

http://www.ilsecoloxix.it/p/genova/2009/06/11/AMB4gyeC-brigatisti_precedenti_genovese.shtml

¹⁰³ *Addio Raiteri, medico dei vicoli e della passione civile*, "La Repubblica", 9 settembre 2012,

<http://alfonso.blogautore.repubblica.it/2012/09/04/addio-raiteri-medico-dei-vicoli-e-della-passione-civile/>,

<https://ilmanifesto.it/un-ironico-rivoluzionario/>

So che sono "Tornato" suo a Marsa: il 1° dic.
 anche se una volta di accenti e che le mie
 condizioni di salute non estremamente precarie
 poi all'inizio di questa settimana viene il
 giudice istruttore a interrogarmi, ma a questo
 sono molto sereno e non ho nulla da temere,
 e che devo da dire l'ho detto subito, e che
 se al momento del verbale ho confuso e sborato
 quindi al momento si tratta di fare delle
 precisazioni.
 Bene, colgo l'occasione e fare alcuni cenni
 di Brancato. Con amicizia *Fabrizio*

Al Prof. Sesto ho risposto da Genova, ma la lettera
 non è ancora arrivata, e invece sicuramente
 Ah, dunque se Dott. Guiglielmo è il mio
 nativissimo con tanto di suspense!

Fabrizio Rainone dalle Carceri di Marsa, Genova

Giorgio Raiteri
 dalle Carceri di Rebbio

Roma - Grandi Rebbio 27/10/80

Episto Amica

Tanto per notizie, questi ed indipendenti
 della mia salute mi trovo che cosa
 un anno di salute da fuori e ripreso
 in questa settimana, e potrebbe ripro
 con interesse, e lo stesso nella mia vita
 da parte, se le è possibile, spero con
 gli atti dell'interrogatorio consegnato
 Saper e Potere che l'Accusato ha risposto
 e che "salvo" dati esatta.

Sarei davvero interessato al problema e alle
 posizioni di molti, e forse quella come
 dati e fatti per le ragioni della stessa risposta
 generale e politica di Torino, per le quali
 è non attualmente in corso.

Ma non solo la corrente sui gruppi e sindacati
 il fatto di farne come quest'Att. non è rispettato
 il bisogno di capire come tutte intese la "corrente"
 si sta facendo il problema Saper e Potere intemp.
 in cui il "movimento politico" sembra essere una fase
 e sarebbe superiore dell'attuale.

Ho da dire una certa durata su buon lavoro per uomini
 e potere e diventi di un Tema tanto importante come
 tra le persone, di qui fare, più convenientemente rispetto
 in parte tema, e più nelle nostre, traggono
 conseguenze, fanno
 di questo movimento buon lavoro, sperando che da un
 punto di vista il suo destino. *Giorgio Raiteri*

Figura 28: Corrispondenza di Giorgio Raiteri e Fabrizio Rainone
 (Fondo Viana Conti De e Rosa)

Giorgio Raiteri
 Roma - Grandi Rebbio 27/10/80

Fabrizio Rainone dalle carceri di Marsa, Genova

Marsa, 7-12-80

Caro Sesto Conti,
 ho ricevuto la tua lettera e voglio fare subito
 i più vivi complimenti a lei e al Prof. Sesto x
 il direttivo consegnato di fine novembre.
 Sono estremamente rammaricato e essendo
 perso, da cui è stato interconoscimento, soprattutto
 mi dispiace per l'occasione (che mi si
 ripresenta mai più) di conoscere personalmente
 Agostino Helle, che ho citato volontariamente nella
 tesi e i cui testi "La Teoria dei bisogni in Marx,
 e l'Aggravamento" (e l'unico ad aver affrontato
 questo argomento con franchezza) sono dei
 veri capolavori.

Ho detto ieri sul "Convegno della Scuola" l'articolo
 in 3° pagina di Torino nel corso di quale
 "titolo" di questa è cosa che
 ci stava a parlarlo) l'articolo da quest'articolo
 anche se ho fatto, però replica solo alcuni punti
 messi dall'imputato di dibattito che si sarebbe
 in più giorni Rebbio.

Ho in effetti, sono molto confuso e ho bisogno di
 chiarimenti su la idea, anche se forse è ora
 che questo non è più il tempo delle estere e
 di salute e bene di sicurezza, mettendo da
 parte questioni tecniche apparte e non rimane
 poi tempo dell' (come noto marcia su e via...)

2.3.2.1 Rassegna Stampa



Figura 29: "Rassegna Stampa" del Comune di Genova, Supplemento al n. 88, 28 novembre 1980

Preannunciandolo già dal 31 agosto, "Il Secolo XIX" e la stampa genovese seguono l'evento con puntualità quotidiana, oscillando tra l'orgoglio localistico per la convocazione di tante e tali personalità della cultura e lo scetticismo nei confronti di un tema tanto vago da non consentire altro che "discorsi oziosi" e «logomachie [...] simpaticamente inconcludenti»¹⁰⁴. Il quotidiano "il Giornale"¹⁰⁵ oltrepassa le perplessità per spingersi a definire i lavori del convegno un'esibizione di "footing culturale" ed evitare accuratamente di valutarne i contenuti, lanciandosi invece in una acribica recensione estetico-finanziaria della grafica, che termina con la bocciatura inappellabile di una manifestazione «di esibizionismo pubblicitario». Al di là però dei commenti di superficie, le perplessità sollevate non solo dal tema, ma anche dallo sforzo organizzativo, giudicato in un primo tempo temerario, sono sciolte dall'esito finale. Gianni Tarello, dalle righe del "Secolo XIX",

¹⁰⁴ Giovanni Tarello, "Sapere e Potere un tema troppo generico per tanti cervelli", "Il Secolo XIX", giovedì 20 novembre 1980.

¹⁰⁵ In margine al convegno internazionale organizzato dal Comune su 'Sapere e potere' – Nelle iniziative di palazzo Tursi un velleitario 'footing' culturale – Manifesti e depliant (sic) ermetici – Gran spreco di carta – Esibizionismo intellettualistico, "il Giornale", martedì 2 dicembre 1980 (firma u.m.).

giudica, dapprima, «Sapere e Potere un tema troppo generico per tanti cervelli»¹⁰⁶ e, dopo avere registrato che «non tutte le voci dalla platea, [...], sono state [...], [...] puramente distruttive.», ma che si sono manifestati «anche onesti tentativi di apporto costruttivo, magari in forma felicemente e appassionatamente paradossale», giunge a concludere che «il convegno ha funzionato, nonostante l'ampiezza del ventaglio ideale e reale che il tema proponeva». Il successo è sancito anche dal superamento di quello che era stato giudicato dal quotidiano genovese¹⁰⁷, al termine della prima giornata di lavori, l' «imbarazzo degli organizzatori», suscitato dalla forse inaspettata affluenza del pubblico, tanto che, «Piena zeppa l'aula consiliare di Palazzo Tursi, [...]», si deve provvedere ad assolvere la «[...] conseguente promessa di far trovare alla ripresa [...] qualche sedia in più». Anche il quotidiano «Avvenire», dopo un avvio con riserva, conclude il 2 dicembre con il titolo «Bilancio positivo del convegno internazionale di Genova»¹⁰⁸, e «Il Corriere Mercantile»¹⁰⁹ di lunedì 2 dicembre, dopo un occhiello che sancisce «*Sapere e potere* successo di un convegno», sottolinea, con le parole conclusive di Sartori, che «Genova è una città viva culturalmente». «l'Unità»¹¹⁰, organo del Partito Comunista, segue in sordina i lavori, limitandosi a relazionare sui programmi, e tutt'al più segnalando la prevalente presenza di giovani, per giungere a dare un resoconto degli interventi solo nell'articolo di commento conclusivo. Ma anche i quotidiani nazionali «La Repubblica», «Il Corriere della Sera», «La Stampa», e i settimanali «Epoca» e «L'ECO» danno ampia risonanza ad un evento che, al di là dello sforzo organizzativo di cui Viana Conti ha costituito il fulcro, ha rappresentato un momento di coagulo della riflessione politica e un trampolino di lancio nella vita professionale della giornalista e critica d'arte. 🖼️

Figura 30: Foto dall'Archivio Fotografico Giorgio Moroni, in Archivio Movimenti (<http://www.archiviomovimenti.org/fondo.asp?ID=138>)



¹⁰⁶ Giovanni Tarello, *Sapere e Potere un tema troppo generico per tanti cervelli*, «Il Secolo XIX», giovedì 20 novembre 1980.

¹⁰⁷ Guido Arato, *I sapienti d'Europa scrutano la macchina del difficile rapporto tra cultura e Palazzo*, «Il Secolo XIX», 28 novembre 1980.

¹⁰⁸ Massimiliano Bagnasco, *Bilancio positivo del convegno internazionale di Genova – L'uomo contemporaneo tra 'sapere' e 'potere'*, «Avvenire», martedì 2 dicembre 1980.

¹⁰⁹ Paolo de Totero, «*Sapere e potere* successo di un convegno – L'assessore dice: «Genova è una città viva culturalmente»», «Il Corriere Mercantile», lunedì 1 dicembre 1980.

¹¹⁰ Duccio Trombadori, *Un difficile confronto nell'incontro internazionale di Genova – Alla ricerca del potere nell'arcipelago del sapere*, «L'Unità», martedì 2 dicembre 1980.



Figura 31: Veduta della Sala Consiliare di Palazzo Tursi durante i lavori del Convegno (foto Paola Mattioli, dal Fondo Viana Conti De Rosa)

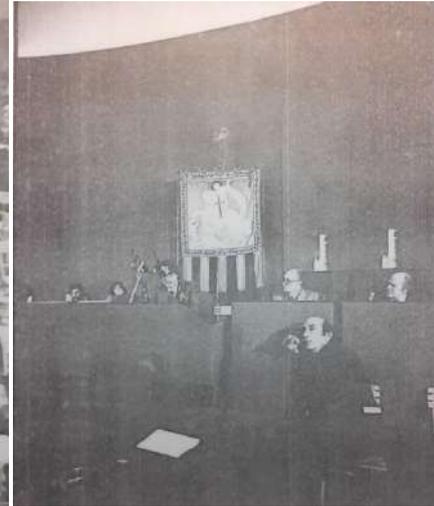


Figura 32: Seggi presidenziali, a destra l'assessore Attilio Sartori (foto di Paola Mattioli, dal Fondo Viana Conti De Rosa)

2.3.2.2 Gli Atti del Convegno

Gli Atti, raccolti in due volumetti, dopo un carteggio intercorso con l'editore "Feltrinelli", saranno pubblicati nel febbraio del 1984 dalla "Multhipla Edizioni", di Gino Di Maggio, scelta che indica un orientamento ben definito: gallerista e fondatore della Casa Editrice e Galleria "Multhipla Edizioni", vicino agli artisti, milanesi e non, dalla fine degli anni '60 Di Maggio è interessato, oltre che all'arte, anche alla musica sperimentale e alla letteratura. La casa editrice nel 1989 diventerà "Fondazione Mudima", e, mantenendo un rapporto di continuità con la "Multhipla Edizioni", sarà la prima Fondazione italiana per l'arte contemporanea¹¹¹.

¹¹¹ Fondazione Mudima, http://dati.san.beniculturali.it/SAN/produttore_LBC-Archivi_san.cat.sogP.65999, Massimo Ceccone (a cura di), *Sia lode ora a uomini di fama: Gino Di Maggio*, 15/6/2013, in http://www.z3xmi.it/pagina.phtml?id_articolo=4696-Sia-lode-ora-a-uomini-di-fama-Gino-Di-Maggio.html

Sartori, nella Premessa, inquadra subito l'argomento del Potere e del Sapere richiamandosi a Michel Foucault, ma presenta "come atto di discussione" un convegno che potrebbe invece essere considerato un inevitabile atto di potere, evento che si pone come esperimento, non solenne né "ritualizzato", ma sincero tentativo di rispondere alle domande poste dal percepito "malessere collettivo" generato dalla "crisi di valori", ormai materializzata nella «frammentazione degli aggregati, nelle "spinte corporative", nel disimpegno e nella fuga dal "politico" dei giovani». L'Assessore, voce della «coscienza critica di una grande città italiana come Genova», ribadisce la necessità di leggere le mutate condizioni della realtà sociale e politica, fino nelle sue più aberranti manifestazioni di violenza e corruzione, non per darne segno di stoica accettazione, ma nell'intento di trovare un linguaggio e un "terreno comune" atti a individuare, «al limite estremo di una destrutturazione trionfante», i segni di una ricostruzione.

A Viana Conti, che gli Atti ha curato, sono riservate le *Note conclusive e ringraziamenti*, nelle quali si qualifica come curatrice alle dipendenze dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova. Trascinata nell'impresa direttamente da Sartori, il suo compito è stato quello di coinvolgere gli intellettuali dell'epoca e coordinarne la partecipazione ad un convegno-evento il cui intento non è stato quello di identificare vincitori e vinti, ma proiettare, come un'istantanea, l'immagine di una società in cammino, e lasciare che le voci si presentassero sul filo di uno spontaneismo all'insegna di una "instabilità" che definisce "strategia al femminile". Il suo intervento sottolinea le caratteristiche di "molteplicità", "debolezze" e "non-certezze" emerse durante i dibattiti, caratteristiche da cui è tuttavia scaturita una lunga riflessione a più voci dalla quale sono emersi gli interrogativi che tormentano un periodo di transito e di frammentazione del potere e del sapere che lo rappresenta, periodo che prende atto ed analizza il frantumarsi dell'immagine strutturale della società. Convegno che è stato anche un «atto di decesso di un passato immediato [...] e l'atto di nascita di un futuro che non ci appartiene ancora», dichiara Conti, citando Lapo Berti, sindacalista FIM-CISL; l'inizio di una crisi, come aveva messo in luce Mario Perniola, che tuttavia ancora non scivola verso la connotazione negativa, ma di cui è necessario gestire lo sviluppo e gli effetti. Patrocinato dal Comune - e, come tale, evento eccezionale, come sottolinea Jean Baudrillard - il "caso esemplare" è risolto da Conti in una "logica [...] descrittiva" e di "disponibilità all'ascolto": un termometro dei tempi culturali «rappresentativo della frantumazione del modello della

cultura e della società postmoderne». Aleggiano le presenze assenti dei grandi nomi della filosofia, come Althusser, Deleuze, Foucault, che Viana cita in rigoroso ordine alfabetico, e la Nota si chiude con un discreto ma accorato ricordo di Roland Barthes, assente forzato perché morto da pochi mesi.¹¹²

L'anno successivo è ricco di occasioni di incontro e di esperienze costruttive, che si concretizzano in testi critici o introduttivi per varie mostre, come quella, curata da Franco Balestrini, dedicata a *Mario Schifano. Opere 1974-1981*¹¹³, autore che Viana riproporrà molti anni dopo, e questa volta come curatrice, affiancandolo a Andy Warhol¹¹⁴.

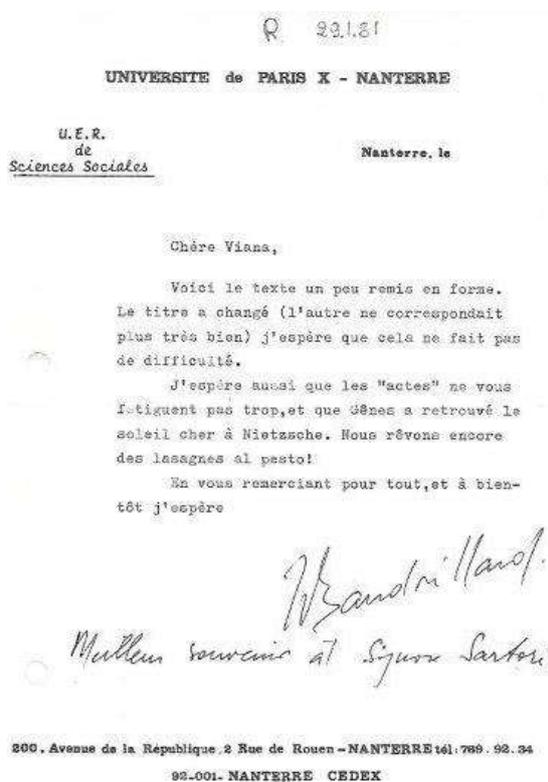


Figura 33: Jean Baudrillard a Viana Conti (Fondo Viana Conti De Rosa)



Figura 34: Viana Conti a Jean Baudrillard (Fondo Viana Conti De Rosa)

¹¹² Nel 2015, a due anni dalla scomparsa di Attilio Sartori, è stata dedicata una mostra rievocativa del convegno, promossa dal Museo del Caos nello spazio della galleria genovese Entr'acte e curata da Sandro Ricaldone e Giuliano Galletta. La ricostruzione dell'evento si è avvalsa del materiale documentario donato da Viana Conti, comprendente fotografie della stessa Conti e di Paola Mattioli. (<https://www.espoarte.net/arte/sapere-e-potere-un-omaggio-ad-attilio-sartori/>) (<https://www.facebook.com/EntracteGenova/>)

¹¹³ *Mario Schifano. Opere 1974-1981*, Savona, Palazzo Nervi, 15 dicembre 1981 – 12 gennaio 1982, a cura di Franco Balestrini. catalogo Grafiche Fratelli Spirito

¹¹⁴ *Andy Warhol / Mario Schifano allo specchio. Icone solitarie / Spettacoli di massa*, Centro di Cultura Contemporanea - Palazzo Tagliaferro, Andora (SV), a cura di Viana Conti, dal 18 Dicembre 2014 al 31 Marzo 2015



Figura 35: Freund, Luhmann, Sartori, Bahr, Heller, Giorello, Prezzo, Sartori (Foto Paola Mattioli, Fondo Viana Conti De Rosa)



Figura 36: Agnes Heller (foto Paola Mattioli, Fondo Viana Conti De Rosa)



Figura 37: Jean Baudrillard (foto Paola Mattioli, Fondo Viana Conti De Rosa)



Figura 38: Viana Conti al tavolo presidenziale (foto Paola Mattioli, Fondo Viana Conti De Rosa)

2.3.3 Cinema off e Jack Smith



«Lo spazio dato, da tre anni a questa parte, dalla politica culturale di Genova alla sperimentazione come modello produttivo [...]»¹¹⁵ - afferma la rassegna periodica comunale - genera una manifestazione ancora impegnata a operare nell'ottica degli «sconfinamenti fra i generi dei linguaggi visivi»¹¹⁶ già richiamati. Durante l'edizione del 1981 della manifestazione *Il Gergo Inquieto*, tra il 27 marzo e il 30 aprile, la rassegna *Cinema off e inespressionismo a New York* vede la critica nel ruolo di assistente di Ester Carla de Miro d'Ajeta, curatrice e anima della manifestazione cinematografica, che la coinvolge nell'organizzazione delle due sezioni "Inespressionismo americano - Arte Musica Danza Cinema Fotografia a New York", curata da Germano Celant, e "Cinema off e videoarte a New York dagli anni '60 agli anni '80", a cura della stessa de Miro. L'evento invade, oltre al cinema Nuovo Palazzo, di proprietà comunale, anche i musei e i teatri - Teatro del Falcone, Palazzo Bianco, Palazzo Rosso, Museo di Sant'Agostino e Palazzo Ducale - insinuandosi quindi fino nel cuore della città vecchia, e si avvale dell'azzardo costituito dalla scelta di un esponente dell'underground americano, nonché della mitica Factory di Andy Warhol: Conti è la persona giusta cui affidare la gestione della presenza prestigiosa, ma impegnativa, di Jack Smith.

¹¹⁵ "Quartucci a Genova: tappa di 'un viaggio come teatro'", Periodico "GENOVA", p.11, in occasione della prima nazionale dell'11/1/1980, allo Stabile Genovese.

¹¹⁶ *Il gergo inquieto*, cit., p. 3.

La mia avventura cult-storico-esistenziale con Jack Smith comincia a partire da quando Ester de Miro mi convoca, a ridosso della rassegna a Genova di Cinema off e Videoarte a New York, dagli anni Sessanta agli anni Ottanta, per chiedermi se, data la mia propensione, nell'attività di critica, al "masochismo", mi sarei potuta occupare di un soggetto creativo misogino, dal comportamento imprevedibile e problematico, non di rado aggressivo con un soggetto femminile, ma di alto valore artistico sul piano del cinema sperimentale underground. Si trattava di Jack Smith [...].

Soggetto spinoso, «persona psicologicamente instabile, misogina e dedita agli allucinogeni», ricorda Conti¹¹⁷, le cui sfumature paranoiche sono confermate dalla testimonianza extra istituzionale di Mario Quaglia, uno dei fondatori del locale underground genovese "La Panteca Volante", in voga in quei primi anni '80¹¹⁸, che dà una versione delle ragioni della permanenza dell'artista americano, protrattasi per circa due mesi tra marzo e aprile del 1981.¹¹⁹

Il film di Jack Smith che fa epoca è Flaming Creatures/Creature Fiammeggianti del 1963, proiettato a Genova al Cinema Palazzo. Lui assisteva sempre piuttosto teso e pronto a polemizzare con l'Istituzione. Era alloggiato all'Hotel Plaza, in Piazza Corvetto, non lontano dalla casa in via Roma di Ester de Miro, sul lato strada della Galleria Martini & Ronchetti, con i cui galleristi, amici, spesso ci riunivamo e incontravamo. [...] Lo accompagnavo il più possibile in città, nei suoi spostamenti diurni, perché non creasse problemi in momenti di paranoia. Ho rischiato, un giorno in particolare, che mi prendesse per il collo. Ho dovuto scappare di bus in bus perché non mi raggiungesse in un accesso di violenza credendo che io, come tutti gli altri che lo hanno avvicinato, non gli avrei dato i negativi del servizio fotografico che gli avevo fatto all'Hotel Plaza, mentre si provava i suoi costumi leopardati, boleri con strass, camicie di raso multicolore, sdraiato come una star sulla balaustra della terrazza. Arrivata ansimante dal fotografo Galardi, in piazza Annunziata, dove avevo portato i miei negativi da stampare, naturalmente a mie spese, per regalarglieli, e raggiunta da Jack Smith fumante d'ira, ho dovuto spiegare al fotografo, con gli occhi sbarrati, che doveva restituire all'istante quei negativi al mio protetto per calmare il suo delirio.

E il MoMA di New York conferma che «People would sometimes leave crying. You couldn't trust him. He was very cruel.»¹²⁰ Ciononostante, rammenta la critica e giornalista genovese:

¹¹⁷ Mail di Viana Conti del 6 marzo 2018.

¹¹⁸ «Qualcuno a Genova aveva richiesto alcune sue pellicole per poterle proiettare in una mostra di films underground del 1960. Il buon Jack, visto che in un paese del "terzo mondo" qualcuno mostrava ancora un certo interesse nei suoi confronti, vendette i mobili di casa sua e venne in Italia al seguito dei suoi "capolavori". Naturalmente proiettati i films le bobine gli furono restituite e lui rimase bloccato, perplesso e praticamente senza denaro a Genova.»

(V. <http://www.mario.quaglia.net/panteca/galleria1/04pic/listapic.htm> 16/1/20 ;

¹¹⁹ Un'indagine sul soggiorno genovese di Jack Smith è stata recentemente condotta da Anna Costantini, v. *In cerca di Maria Montez. Jack Smith a Genova, 1981*

https://www.academia.edu/37994483/In_cerca_di_Maria_Montez._Jack_Smith_a_Genova_1981

¹²⁰ https://www.moma.org/learn/moma_learning/jack-smith-flaming-creatures-1962-1963/

La Samangallery di Genova, diretta Ida Gianelli, aveva programmato, nei giorni del Festival, una sua performance, intitolata The Penguin, un turista extra-terrestre. Jack Smith aveva indossato per tutta la serata un reggiseno da donna sopra gli abiti e allestito per i visitatori alcune file di sedie in diagonale come si fosse all'interno di una nave spaziale. La storia si concludeva con The Penguin semisoffocato dai gas di scarico delle automobili, e investito da un'auto, in transito in via Balbi, che gli aveva schiacciato e ferito un seno. Alla fine stringe il reggiseno contro il petto e, rivolto al pubblico, chiede un'offerta per potersi ricostruire plasticamente il seno tranciato. Assistere a una sua performance era come entrare in una grotta magica.

Conti riporta¹²¹, sull'artista americano, un commento di Susan Sontag, il cui insistere sull'innocenza dei "temi perversi" può, a parer nostro, richiamare alla memoria l'antecedente costituito da *L'Age d'Or*, di Luis Buñuel: «Flaming Creatures è un raro lavoro d'arte moderna a proposito della gioia e dell'innocenza senza alcun dubbio. Questa innocenza è fatta di temi perversi, secondo l'accezione corrente di questo termine, decadenti o quanto meno teatrali e artificiali. Ma penso che ciò è precisamente perché il film attiene alla bellezza e alla modernità.»

Figura 39: AG Fronzoni, Il Gergo Inquieto 1981: patrimonio del MoMA di New York, così inventariato: Lithograph, Dimensions 38 9/16 x 26 3/4" (98 x 68 cm), Gift of Clarissa Alcock Bronfman, Object number, 1008.2010 Department Architecture and Design
<https://www.moma.org/artists/2017>
<https://www.moma.org/artists/2017>



¹²¹ Le testimonianze di Viana Conti sono contenute in una mail del 16.1.2020.

Figura 40: Questo non è Alberto Terrile ma Jack Smith Courtesy of Viana Conti) [...]«Più di dieci anni fa incontrai una critica d'Arte per questioni espositive. Restò esterrefatta vedendomi e balbetto: - Ma...ma tu sei...identico a Jack Smith. Ora chi mi conosce da tanti anni, [...] potrà capire meglio, ma [...] persino mia madre, innanzi a questa foto ha avuto seri problemi. Già perché questo è Jack Smith, performer, fotografo e cineasta. Questa foto mi venne donata anni dopo da quella critica d'arte che mi disse: - Vedi...questa gliela scattai io, ecco è per te! ». La "critica d'arte" è Viana Conti. Aggiunge Terrile: [...] Jack Smith, probabilmente l'artista statunitense più importante degli ultimi cinquanta anni, [...] celebrato come il padrino della performance artistica, [...] e come il William Blake del cinema. I suoi ideali utopici, i processi artistici e i preziosi capolavori hanno influenzato ogni generazione dopo di lui e hanno lasciato il segno su mostri sacri dell'arte contemporanea come Andy Warhol, Federico Fellini e Matthew Barney.». In <https://www.albertoterrile.it/650/>.



Figura 41: Viana Conti e Jack Smith fotografati da Giovanni Bignone (Foto Viana Conti)

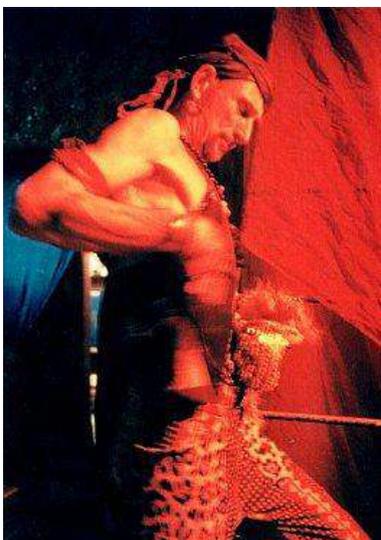


Figura 42: Jack Smith si esibisce nello storico locale underground genovese "La Panteca Volante" (foto www.mario.quaglia.net)

ARTE E CITTÀ: LAVORI IN CORSO

Comune di Genova

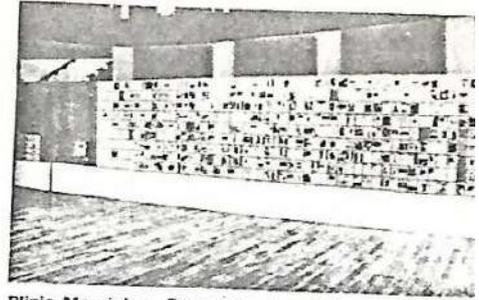
L'Ente pubblico del Comune, formulando un progetto a vasta articolazione, dandogli un nome «ARTE E CITTÀ», trovandogli una sede (Palazzo Reale: ex teatro del Falcone - Via Balbi 10) rende finalmente pubblico il discorso sull'arte contemporanea a Genova.

Questa operazione, che è iniziata nel febbraio del 1979 ed è programmata fino al giugno 1980, impegna l'Assessorato alle attività culturali a raccogliere in organismo autonomo tutte le forze politiche, sociali e culturali della città, promuovendo zone nuove di sondaggio e allargando i campi di ascolto sull'area critica dei codici linguistici.

La strategia di tenere costantemente in rapporto la realtà pubblica di esistenza e quella privata, quella interna alla città e quella esterna, dovrebbe essere il primo passo per una ricostruzione, a responsabilità circolare, della rete dei rapporti di scambio e per il graduale superamento delle linee di frattura e degli spazi di scollamento che dividono, a Genova, la realtà sociale da quella culturale. Come Assessore alle Attività Culturali del Comune, si è assunta la responsabilità di una riflessione linguistica sulle pulsioni collettive di desiderio e di gioco il semiologo Attilio Sartori. Questo protagonista in prima persona della gestione della realtà culturale genovese, 50enne, amico di Edoardo Sanguineti è, come sottolinea «l'Espresso» in una sua recente intervista ai «nouveaux assessseurs» (18 novembre 1979), una singolare figura di intellettuale capace di compiere, per la prima volta a Genova in questi ultimi quattro anni, un capillare lavoro di comulsazione ambientale. Questa serrata concatenazione di eventi, se da una parte mantiene le sue promesse di spettacolo, dall'altra mette criticamente in scena la sua sottrazione.

Il progetto ARTE e CITTÀ (iniziato con ARTE E DIDATTICA, a cura di Ezia Gavazza, TEMPO 3-OMAGGIO A ROCCO BORELLA, a cura di Germano Beringheli, LO SPAZIO DEI GESTI, a cura

Flash Art Mostre



Plinio Mesciulam. Documentazione dell'attività del centro Mohammed, Teatro del Falcone, Genova, 1979.

della scrivente, LIBERI VETTORI DI CULTURA a cura dell'Associazione Partecipazione Art Contemporanea, ARTE E SCIENZA e altre mostre provenienti dall'estero e da città italiane diverse, prosegue oggi con LAVORI IN CORSO ordinata da Rossana Bossaglia.)

La mostra, che ha l'intenzione di riconfermare questo centro comunale d'arte contemporanea che è il Falcone, come spazio-laboratorio, continuamente attraversato dai segni della cultura urbana e extra-urbana, articola le tensioni di modi operativi diversi tra loro, come sono appunto quelli di Renata Boero (nata a Genova nel 1936 e ivi attiva come operatrice estetica, impegnata in una riappropriazione totale di stimoli), di Claudio Costa (nato nel 1942 a Tirana e attivo a Genova, dove opera da anni sull'area della «ricostruzione magico-poetica» di dati archeologici e di memorie ancestrali), Plinio Mesciulam (nato a Genova nel 1926 e ivi attivo come operatore artistico, particolarmente attento ai problemi della comunicazione sulle aree alternative) e di Gianfranco Zappettini (nato nel 1939 a Genova e operante sull'area della pittura analitica in passato e oggi teso in un recupero più diretto e sensoriale dell'estetica). SCRITTURA VISUALE è la prossima mostra in programma al Teatro del Falcone (gennaio/febbraio 1980) mostra che dà occasione ad una riproposta del lavoro di «artisti» come Carrega, D'Ottavi, Miles, Anna Obero, Martino Obero, Vitone e a una riflessione critica sui «modi» del «far scrittura».

Viana Conti

Figura 43: Flash Art, gennaio 1980



Vetrina aperta su Genova. Dopo «Lavori in corso», ecco la «Scrittura visuale» E c'è anche il regista Quartucci (nella foto) con la sua «Opera»

LA CITTA' COME SEGNARIO

L'Ente pubblico del Comune, formulando un progetto a vasta articolazione, dandogli un nome («Arte e città»), trovandogli una sede (Palazzo Reale: ex teatro del Falcone - via Balbi 10) rende finalmente pubblico il discorso sull'arte contemporanea a Genova.

Questa operazione, che è iniziata nel febbraio del 1979 ed è programmata fino al giugno 1980, impegna l'Assessorato alle attività culturali a raccogliere in organismo autonomo tutte le forze politiche, sociali e culturali della città, promuovendo zone nuove di sondaggio e allargati campi di ascolto sull'area critica dei codici linguistici. La strategia di tenere costantemente in rapporto la realtà pubblica di esistenza e quella privata, quella interna alla città e quella esterna, dovrebbe essere il primo passo per una ricostruzione, a responsabilità circolare, della rete dei rapporti di scambio per il graduale superamento delle linee di frattura e degli spazi di scollamento che dividono, a Genova, la realtà sociale da quella culturale.

Come assessore alle Attività Culturali del Comune, si è assunta la responsabilità di una riflessione linguistica sulle pulsioni collettive di desiderio e di gioco il semiologo Attilio Sartori. Questo protagonista in prima persona della gestione della realtà culturale genovese, 50enne, comunista, amico di Edoardo Sanguineti è, come sottolinea l'Espresso in una sua recente intervista ai «nouveaux assesseurs» (18 novembre 1979), una singolare figura di intellettuale capace di compiere, per la prima volta a Genova in questi quattro anni, un capillare lavoro di compulsazione ambientale. Questa serrata concatenazione di eventi, se da una parte mantiene le sue promesse di spettacolo, dall'altra mette criticamente in scena la sua sottrazione.

Il progetto «Arte e città» (iniziato con «Arte e didattica», a cura di Ezia Gavazza, «Tempo 3-Omaggio a Rocco Borella», a cura di Germano Berlingheli, «Lo spazio dei gesti», a cura della scrivente, «Liberi vettori di cultura», a cura dell'associazione Partecipazione Arte Contemporanea, «Arte e scienza» e altre mostre provenienti dall'estero e da città italiane diverse) è proseguito con «Lavori in corso» (dicembre-gennaio), ordinata da Rossana Bossaglia.

La mostra, con l'intenzione di riconfermare questo centro comunale d'arte contemporanea, che è il Falcone, come spazio-laboratorio, continuamente attraversato dai segni della cultura urbana e extra-urbana, ha articolato le tensioni di modi operativi diversi tra loro: come sono appunto quelli di Renata Boero (nata a Genova nel 1936 e ivi attiva come operatrice estetica, impegnata in una riappropriazione totale di stimoli) di Claudio Costa (nato nel 1942 a Tirana e residente a Genova, dove opera da anni sull'area della «ricostruzione magico-poetica» di dati archeologici e di memorie ancestrali), di Plinio Mesculam (nato a Genova nel 1926 e ivi attivo come operatore artistico, particolarmente attento ai problemi della comunicazione sulle aree alternative) e di Gianfranco Zappettini (nato nel 1939 a Genova, residente a Sant'Andrea di Rovereto e operante sull'area della pittura analitica in passato e oggi teso in un recupero più diretto e sensoriale dell'estetica).

La rassegna successiva, che è tuttora in corso e sempre al Teatro del Falco-

ne, è «Scrittura visuale» (gennaio-febbraio). È l'occasione per una riproposta del lavoro di «artisti» come C. Rega, D'Ottavi, Miles, Anna Ober Martino Oberio, Vitone, e per una flessione critica sui «modi» del «scrittura».

Dal 15 dicembre al 20 gennaio 1980 il regista Carlo Quartucci, con la compagnia *Laboratorio di camion*, trasforma il suo impianto mobile di creatività collettiva sull'area urbana di Genova (Teatro-Laboratorio Aliseo, Palazzo Ducale, Teatro Stabile) e sul teatro provinciale di Sestri Levante (Assessorato alla Cultura: Teatro Artistico e del golfo Tigullio/Lavagna (Circ. ARCI), presentando lo spettacolo-scenario *Opera*, con prima nazionale. Teatro Duse il giorno 11 gennaio 1980. L'iniziativa di Quartucci, promossa dagli Assessori alla Cultura del Comune (Attilio Sartori) e della Provincia (S. via Ferrari), coinvolge nel macchietto teatrale, riconquistato alla rovescia, dopo una negazione metodologica, materiali di scena, documentazione di lavoro (proiezioni, audizioni, sceneggiati televisivi, spettacoli su nastri magnetici ecc.) ma soprattutto recupera l'uscita dell'attore dal luogo della finzione e la sua entrata laterale nel luogo della realtà.

In questi luoghi della non-apparenza (l'attore non appartiene al personaggio recitato, lo spettatore non funziona da interprete, perfino il ruolo del tecnico diventa intercambiabile con quello dell'attore) si confondono i due momenti separati dell'esibizione e della contemplazione.

Questa operazione collettiva di smontaggio della scatola teatrale apre cinque scollamenti dove si eclissano i caratteri individuali di regista, attore, scenografo, pittore, autore di testi, musicista ecc. e da dove riemerge il racconto come accumulazione di memorie, come crescita del discorso sul discorso, come disvelamento della realtà.

Un Camion, che arriva da fuori, fa un lungo viaggio, che transita su terre con storie diverse incarnate, con il bagaglio di notizie di cui si fa portatore, la metafora del narratore.

«Questo personaggio che somma le sue esperienze a quelle degli altri, di simile ciò che ha appreso per sé, è tutto ciò che è suo... il cui talento è la sua vita e la cui dignità è quella di saperla narrare fino in fondo, fino all'ultimo barlume del lucignolo» — Carla Tatò che parla citando Benjamin nel saggio di «Angelus Novus: narratore, considerazioni sull'opera di Nicola Leskov» —, questo personaggio, dicevo, è quello in cui un po' tutta la compagnia *Laboratorio di camion* si riconosce e in particolare modo quella grande produttrice di fascino che è la stessa Tatò. Il cui ruolo ambiguo, né maschile, né femminile, esclude l'interpretazione psicologica del personaggio per fare corpo unico con il racconto, con quel reiterato gesto di narrare dove, forse, continua a vivere clandestinamente la favola.

In questa operazione di scrittura collettiva nel tempo e nello spazio, dove ogni figura è un segno linguistico intersostituibile, tra gli altri intervergono Buonaccorsi, Celant, Fadini, Irici, Capriolo, gli «artisti» concettuali Kounellis e Paolini e, tra gli esponenti genovesi dell'iniziativa del Comune «Lo spazio dei gesti nella scrittura del limite», Bignone, Dellepiane, Giaretta e Mignani.

VIANA CONTI

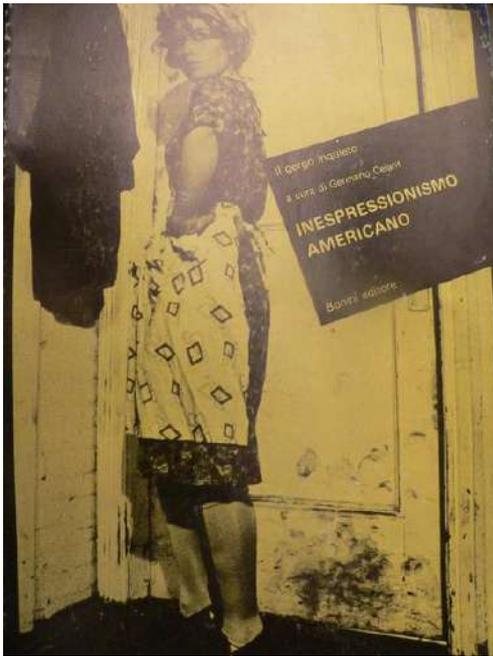


Figura 44: *Inespressionismo americano Il gergo inquieto*, Germano Celant (A cura di), Editore: Bonini, Genova, 1981: Viana Conti ricopre nell'occasione il ruolo di assistente del curatore Celant.

2.3.4 L'Unità – Arte e Città Genova negli anni '80 - Interviste

Il dialogo con la comunità cittadina e con la sua rappresentanza culturale prosegue e si estende ad una serie di interviste che, con l'intento di dare voce ai produttori di cultura artistica, si inserisce nel *Progetto Arte e Città*, che, nel 1982, "l'Unità" pubblica nell'edizione per la Liguria. La serie di conversazioni è condotta da Viana Conti, affiancata dal giovane giornalista Enrico Demme. Insieme incontrano alcuni artisti genovesi, giovani o di più matura esperienza, e l'oggetto principale dell'indagine è la città, vista come corpo che respira, letta attraverso gli occhi degli artisti, spesso presenze senza voce, almeno per quanto riguarda l'indirizzo delle scelte culturali, sul loro ruolo e i loro rapporti con le istituzioni e con le gallerie d'arte, veicolo di scambi intellettuali ed economici. Dieci interventi che segnalano l'eterno provincialismo, le annose carenze delle istituzioni culturali cittadine e la mancanza di un'adeguata "piattaforma critica", la scarsa disponibilità di spazi per i giovani. Situazioni che, seppure mitigate dalla politica di attenzione culturale attuata dall'Assessore Sartori ancora in carica, favoriscono tuttavia una condizione di insufficiente circolazione di idee su un territorio che stenta ad accogliere

il nuovo, impersonato da una collettività che, pur permettendo di operare in autonomia, consentendo così di sottrarsi alla massificazione, in contraltare obbliga ad allontanarsene per acquistare visibilità di mercato. Eppure, anche comunità e luogo in cui, nonostante tutto, gli artisti si riconoscono o in cui trovano ispirazione.¹²²

DOCUMENTO 7 _____

1. *Arte e città / Inchiesta (1)*

Mesciulam: se Maometto va alla montagna

(“l’Unità”, 29 gennaio 1982, p. 11)

Artista. Parola compromessa, inflazionata, dai confini incerti. Qualcuno ha cercato di sostituire questa definizione con quella – che forse si presta a numerosi equivoci – di «operatore culturale». Presenti, malgrado tutto, nella vita della città, gli artisti raramente hanno la parola nel dibattito sulle scelte culturali che in essa hanno luogo. Iniziamo da questa settimana una serie di interviste ad alcuni di loro. Oggetto del discorso è, appunto, la città: nei suoi aspetti «artistici» ma anche in quelli, corposi e densi di implicazioni anche economiche, che riguardano il «tessuto» di gallerie e istituzioni e il loro ruolo come «veicoli» di cultura. Un dibattito che potrebbe arricchirsi, nelle prossime settimane, di contributi spontanei.

«Genova? La amo molto. Non certo per retorica campanilistica, ma perché mi sento figlio di questa terra, anche se mio padre – a differenza di mia madre, genovese – era turco». Plinio Mesciulam, 54 anni, pittore, ha un moto di fastidio quando si parla della presunta «povertà» culturale di Genova. «Si rischia di fare della facile retorica, o peggio, dello snobismo che induce a privilegiare tutto quello che viene da fuori e ad affossare tutto ciò che nasce qui. Un esempio tipico è la stroncatura postuma operata, circa 10 anni fa, da un famoso critico genovese ai danni di Canegallo, definito pittore di interesse “antropologico”, ma non “artistico”».

Solo retorica dunque?

«Beh, quel che è certo è che a Genova ognuno lavora da solo o chiuso in piccoli gruppi. Manca un tessuto connettivo, forse anche a causa della struttura orografica: manca una grande valle in un grande fiume. Qui abbiamo un torrente, spesso asciutto; poi il mare e la collina. Anche questo, forse, ha creato un “habitus” mentale che favorisce le fughe in avanti o all’indietro, ma non il localismo. Ogni genovese è appollaiato solo, come un corvo, sulla propria collina. Oppure viaggia, va lontano, ma quando torna è geloso di quello che ha conquistato fuori. Il suo torto, se mai non è di essere provinciale, ma il contrario. In un certo senso anch’io, con il Centro Mohammed, ho come istituzionalizzato questa tendenza genovese ad andarsene per le vie del mondo considerando la propria residenza come “porto” da cui si parte o ritorna. Non ho fatto certo da solo: una galleria genovese mi ha appoggiato con vero e proprio mecenatismo».

Già, il Centro Mohammed è riuscito a «uscire» dalla cerchia genovese; vogliamo farne una breve storia? «È stato all’inizio un gesto violento: finte lettere anonime indirizzate a critici e galleristi, frasi provocatorie. Una delle lettere mi è tornata indietro fotocopiata, anonima davvero... Il tutto è poi stato raccolto, “metabolizzato”, anzi, in un libro. Uno dei biglietti diceva

¹²²Nel giugno 1966, quindi quasi un ventennio prima, il quotidiano genovese “Il Corriere Mercantile” aveva pubblicato un servizio giornalistico - riproposto dal sito *tract - lettera sulle arti a Genova*, a cura di Sandro Ricaldone - che, sotto il titolo *Gli arrabbiati genovesi*, fotografava il clima culturale locale. E’ interessante confrontare i pareri, la cui convergenza testimonia l’immobilismo denunciato in entrambi i periodi. <http://www.tract.it/angry.html>

“odio l’informazione”. In un altro, poco dopo, indirizzato a Mac Luhan chiedevo un rallentamento dell’informazione, quotidiani ogni tre giorni, ad esempio».

Ma questo fino al ’76...

«Sì. Nel ’77 Mohammed si trasforma, diventa un’istituzione. Prima ero io solo che usando Maometto come metafora, andavo alla montagna. Ora, invece, non c’è più protesta contro la volgarità dell’informazione, ma il desiderio di creare un’intimità oltre i limiti delle normali distanze spaziali, tramite un preciso e artistico meccanismo di distribuzione. Diventa un microsistema oggettivo aperto a molti. Chi aderisce manda al Centro un lavoro eseguito su formato standard, visivo o verbale, assieme a un elenco di dodici destinatari. Risultato dopo più di quattro anni di lavoro: migliaia di destinatari, centinaia di mittenti, più diecimila missive da e in vari parti del mondo. Queste missive in America vengono chiamate “Mohammeds”».

È anche un’operazione commerciale?

«No, anche se ogni copia è un multiplo limitatissimo. È un’operazione tutta in perdita, sostenuta da una galleria e alla quale ho dedicato anni di lavoro».

Bene, torniamo a parlare di Genova. Mohammed ha creato questo tessuto connettivo di cui si diceva?

«Voglio premettere che sono partito da un impulso primario, tutto mio. Solo ora, a posteriori, ci possiamo riflettere. E mi sembra si possa dire che Mohammed poteva nascere solo a Genova, dal momento che esaspera la tendenza a cui ho già accennato, quella di uscire dai confini per poi portare tutto a casa. Ma a differenza di un certo snobismo che esalta solo quello che viene da fuori, Mohammed non si vergogna della sua “genovesità”. La sua sede non è a Genova solo fisicamente. Molti genovesi hanno lavorato al Centro e in tutto il mondo Mohammed è considerato un “prodotto” genovese. L’esatto contrario di quello snobismo antigenovese che detesto».

Una città influisce sull’arte per il clima culturale che vi si respira, ma anche per il tipo di committenza, pubblica o privata, che in essa esiste, e che può contribuire a creare o a modificare quel clima. Che tipo di committenza esiste a Genova?

«Partiamo da quella privata. Personalmente ho un debito verso una galleria che ha sostenuto le mie ricerche senza alcun profitto. E poi si dice del genovese avaro e interessato! Le altre? Ce ne sono diverse di ottimo livello e solo due di esse non espongono per principio artisti genovesi. In quanto ai collezionisti, ho l’impressione che sovente gli “informati” siano “guidati” e gli “autentici” disinformati».

E la committenza pubblica?

«L’attuale assessore ha fatto senz’altro molte cose valide. Per gli artisti genovesi c’è stato inizialmente uno slancio notevole. Ma c’è un pericolo che è generale a tutta la committenza pubblica in fatto d’arte: che si cada nell’assistenzialismo che premia più i disponibili e i pretendenti che i migliori».

Cosa farebbe Mesciulam se fosse assessore?

«Non sarei all’altezza. Funziono meglio nel “micropotere” di Mohammed».

Ma esiste il potere dell’artista? E cos’è un artista?

«L’artista che si trovava un tempo a lavorare per una committenza precisa, ha oggi una produzione del tutto sproporzionata alla richiesta. Questa è già in sé una situazione alienante. In generale l’artista che negli anni della deflagrazione culturale “apocalittica” (gli anni a cavallo dei decenni 60-70) usciva dal proprio specifico era anche in lotta per appropriarsi del territorio dove si gestisce l’opera. Ma l’opera, a differenza di Mohammed, ha bisogno di un committente. Oggi l’artista è ritornato all’opera, ma ha perduto la propria innocenza».

E questo che cosa comporta?

«È necessario un nuovo stato di grazia».

La ricetta per ottenerlo?

«Personalmente lavorare, lavorare finché si può».

Viana Conti, Enrico Demme

2. *Arte e città / Inchiesta (2)*

Carretta: gli itinerari dell'«animale urbano»

(*l'Unità*, 5 febbraio 1982, p. 13)

«Certo, la situazione è abbastanza difficile: questa città offre poche possibilità agli artisti. Anche all'inaugurazione delle mostre l'atmosfera è piuttosto tesa, fredda. Si ha la sensazione che la gente stenti ad esprimere le proprie opinioni». Questa mostra di Luisella Carretta è stata organizzata al Museo di storia naturale: grafici che riproducono gli itinerari di falchi e poiane, frutto di mesi di osservazione in luoghi impervi, al seguito di ornitologi. Durante l'intervista Carretta dispiega su un tappeto il suo ultimo lavoro, tratto da un viaggio in Spagna: una vera e propria «mappa» in cui compaiono le cose che più l'hanno colpita: i grandi spazi, gli animali del cielo, particolari (rari) di edifici.

«Il perché di questa situazione di difficoltà è arduo da comprendere. Occorre forse tornare indietro, ricercare le ragioni di un mercato ristretto, della poca circolazione del denaro. Per quanto mi riguarda riesco a lavorare perché insegno ed ho uno stipendio fisso, e non subisco i condizionamenti del mercato. E infatti faccio cose sempre meno vendibili, quasi "scientifiche", confronti tra modo e modo di volare. Ho fatto dei lavori anche sulle farfalle.»

Ma dov'è il passaggio dal lavoro «scientifico» al lavoro «artistico»?

«Partirei da una domanda: perché non sappiamo più vivere nello spazio urbano e nemmeno nella natura? Questo lavoro dovrebbe servire anche ad insegnarci a tornare a far parte della natura».

Ma nei grafici esiste anche un discorso estetico, un discorso sul segno...

«È vero. Io stessa sono affascinata dai grafici. Doppia affascinata perché sono gli animali a crearli. E poi, per tornare al discorso sull'artista, in questo modo non mi sento mai chiusa, la mia ricerca artistica si lega alle mie scelte di vita quotidiana. Ho la possibilità di lavorare in équipe con gente diversa, di viaggiare...

Uno dei prossimi lavori in programma è il resoconto di un viaggio in Val Campetto, nei pressi di Ferrara, un vero e proprio paradiso naturale. E una parte del lavoro sarà pubblicata su riviste scientifiche.»

È anche una messa in discussione dello stereotipo dell'artista, del suo ruolo «romantico»?

«Certamente. In realtà si può e si deve, secondo me, presentare la propria ricerca artistica dappertutto. Nelle scuole, nei musei... Un lavoro come il mio può dare informazioni di livelli diversi. Sono possibili molte letture. Da quella "scientifiche" a quella del bambino che si incanta a seguire le linee che indicano il volo delle poiane. E lavorando nella direzione che più mi piace mi sono resa conto che anche ornitologi ed entomologi, in realtà, sono "artisti". Certo non lavorano per denaro – sappiamo quanto poco sia considerata la ricerca scientifica in Italia –, ma realmente per passione, per desiderio di conoscere».

È un lavoro quasi da etologa, quindi, da studiosa del comportamento animale. In città un «etologo» che cosa studia?

«Anni fa ho studiato lungo il Bisagno il volo dei gabbiani in collaborazione con una studentessa dell'università. Ne è uscita un'ottima tesi di laurea. E contemporaneamente abbiamo fatto curiose scoperte sul comportamento umano: c'è un mucchio di gente, ad esempio, che porta da mangiare ai gabbiani. All'inizio erano diffidenti, temevano che noi volessimo far del male agli animali... Poi si sono interessati al nostro lavoro».

E lo spazio urbano in rapporto all'uomo?

«Ho studiato per anni gli itinerari dei pedoni e delle macchine. Ho scoperto che non abbiamo più la possibilità di fare scelte direzionali, che ci muoviamo su sentieri obbligati. E che il culto della macchina ci sta facendo perdere la capacità di orizzontarci. In un'altra serie di lavori ho notato che l'uomo di città non sa più muoversi in campagna».

Quale soluzione si potrebbe proporre?

«Non certo un mitico ritorno alla natura, anche perché la natura sta scomparendo. Ma – e probabilmente anche questa è un'utopia – si dovrebbe "arginare" questo processo».

Ma la città è davvero contrapposta alla natura?

«Fino al Medioevo no. Nel Rinascimento la città comincia ad espandersi, ma è solo con l'industrializzazione che il nostro rapporto con la realtà viene definitivamente messo in discussione. In Inghilterra, in Germania, le città sono comunque cresciute seguendo certi criteri: molti giardini, una certa distanza tra le case... Certo, nel caso di Genova c'è anche la difficoltà di una città stretta tra il mare e i monti. Ma ci sono stati anche errori urbanistici. E forse siamo noi che non sappiamo più vivere. Se ogni individuo riuscisse a focalizzare nella propria esistenza un determinato interesse...»

Saremmo tutti artisti?

«Esatto. L'ornitologo lo è. Coltiva uno spirito di osservazione che gli altri hanno perso. Bisogna recuperare la capacità di fare cose utili, magari anche completamente inutili, in apparenza. Genova, con questa sua storia mercantile, forse non riesce ad uscire dalla necessità di produrre, di accumulare denaro».

Parliamo di diffusione della cultura. Che ruolo hanno, o potrebbero avere, gli Enti locali?

«Nell'operato del Comune bisogna tener conto di problemi finanziari, innanzitutto. Ma si sono fatti a mio avviso anche alcuni errori. Ad esempio perché far durare alcune mostre così poco? Genova è una città lenta di riflessi, e le proposte, per essere recepite, devono restare a lungo a disposizione del pubblico. Altrimenti quelli che accorrono sono sempre gli "addetti ai lavori"». E per quanto riguarda l'uso degli spazi? È possibile modificare le abitudini dell'«animale uomo»?

«La mostra organizzata tempo fa in piazza Piccapietra dimostra che si può usare uno spazio esterno qualsiasi e ottenere ottimi risultati. Gente che non sarebbe mai entrata in una galleria, per timore o pigrizia, si fermava volentieri. Per fare dell'ironia, magari. Ma la piazza diventava un posto dove vivere, incontrarsi. Ricordo un ragazzo con un sassofono che si è fermato ed ha iniziato a suonare... Senza spendere molto, quindi, si potrebbero attrezzare molti spazi con strutture mobili. Magari per far vedere alla gente com'è fatto, come nasce un altoforno progettato dall'Italimpianti».

Questo basterebbe a modificare la città e le abitudini di chi ci abita?

«Ci vorrebbe un decentramento reale, ma anche un'attività più intensa nel "cuore" della città. Palazzo Ducale, una volta che sarà stato ristrutturato, potrà offrire ottime possibilità. Tutta Genova passa lì intorno, prima o poi».

E in tutto questo le gallerie che ruolo dovrebbero avere?

«Mah. In origine dovevano essere luogo di mercato. Oggi non capisco come facciano a vivere. È un momento difficile. Anche le gallerie che avevano un indirizzo di ricerca ben preciso sono dovute scendere a compromessi. È dubbio, a questo punto, anche il ruolo del critico, del mercato inteso in senso tradizionale. Si tende sempre più a fare "cultura" e sempre meno prodotti vendibili. Forse occorrerebbero finanziamenti pubblici. Ma in prospettiva, credo che non sarebbe un bene se le proposte culturali fossero fatte solo da una struttura pubblica. Una galleria, quindi, se riesce ad essere autonoma, può ancora avere un ruolo positivo».

Esiste anche nel lavoro artistico uno «specifico» femminile?

«Sì, esiste nei fatti, nelle scelte che si devono fare. All'inizio ho avuto notevoli difficoltà. Una volta mi sono sentita dire che le donne sono dotate di scarsa personalità, che lavorano perché il marito le trascura... Ho dovuto rinunciare ad una mostra a Torino. Allora ho cercato di riflettere. Ho deciso di insegnare anche per essere libera da legami economici. In questo modo viene prima il mio lavoro artistico, poi la mostra. Le porte in faccia sono difficili da sopportare... Ti salvi dalla caduta solo chiedendoti sempre se sia più importante la crescita culturale o la fama. Ecco, bisognerebbe chiedersi tutti i giorni: che cosa è realmente importante?».

Viana Conti, Enrico Demme

3. *Arte e città / Inchiesta (3)*

Oberto «M & A»: quando Genova era un «deserto»

(*l'Unità*, 12 febbraio 1982, p. 11)

Il tema della «città ideale» ricorre nei lavori di Anna e Martino Oberto, una coppia di artisti genovesi. Di «M & A», anzi, come sta scritto nella «Rivista per operatori di cultura» Ana eccetera, fondata nel '58 a Genova. «In un deserto culturale – ricorda Martino – decidemmo assieme ad altri “operatori” di fondare una rivista che servisse da strumento di scambio per chi lavorava in settori analoghi al nostro. Provammo a distribuirla nelle librerie di varie città. In pochi anni la rivista girò tutto il mondo, e da tutto il mondo arrivarono risposte. Così abbiamo scoperto che esistevano molte altre riviste che si occupavano, come la nostra, di poesia visiva. Era il momento dell’“underground” e gli scambi clandestini erano all’ordine del giorno. Era tempo di iniziative autonome e indipendenti... Contattammo anche Ezra Pound. E fu lui a farci avere le prime avvisaglie dei moti di Berkeley. Ci affidava la recensione di testi che in America erano ancora clandestini. E noi consideravamo Pound – che, a parte le differenti valutazioni che si possono dare sul suo comportamento, secondo me non fu mai un fascista – il padre della poesia visiva, di cui nei “Pisan Cantos”, si trovano i primi esempi».

Hai parlato di «deserto culturale». In quegli anni Genova non assomigliava molto ad una «città ideale» ...

«Certo – prosegue Martino – allora Genova era un vero e proprio “ombelico del mondo”. Completamente ripiegata su sé stessa. In altre città era diverso. L’industria culturale e gli intellettuali legati ai partiti di sinistra cominciarono a prendere campo. Erano anche gli anni in cui Feltrinelli si dava un gran da fare, catturando molti in una rete in cui poi è rimasto lui stesso impigliato... Nel '67, dopo le prime avvisaglie di Berkeley, uscì un “libro bianco” della Sagep, preceduto da una affollatissima assemblea sulla cultura a Genova. E il libro faceva proprio il punto su questo deserto. Nella sezione “metacultura” dicevamo che in fondo proprio le caratteristiche di questa città – città di paradossi, con la cronica situazione dell’Ente lirico, il nuovo centro di Piccapietra, una situazione editoriale e giornalistica non certo felice, ma anche con numerose punte “metaculturali” – ne facevano la culla ideale di un certo pionierismo. Sostenevamo che si trattava di una città seria, indifferente. Una città dove non si poteva vendere cultura. E che questa in un certo senso era la situazione ottimale per operare liberamente». «C’era anche molto radicalismo presessantottesco in questa posizione...» aggiunge Anna.

Ma vi spiegavate, allora, anche le ragioni di questa arretratezza?

«Genova – prosegue Anna – è ricca di tradizioni culturali. Ma a un certo punto l’evoluzione si è bloccata. Le classi che detenevano il potere – e quindi anche la cultura – si sono chiuse sempre più agli stimoli esterni... Forse è la stessa conformazione della città a spingere le persone a proiettarsi molto più all’esterno che all’interno. Molti artisti si sono fatti a Genova e poi sono emigrati».

Questa la situazione di allora. Oggi che giudizio si può dare?

«Allora – risponde Martino – mancavano le strutture. E la situazione politica era differente. Oggi l’ente pubblico funziona, con un assessore a cui dobbiamo molto».

E l’analisi di allora, di Genova come «laboratorio» ideale proprio grazie al suo isolamento, è rimasta la stessa?

«L’analisi di allora va riveduta. L’accesso a certi canali ci è stato dato – o in molti casi è stato conquistato attraverso battaglie anche dure, ma molto feconde nei risultati. E il dialogo tra artisti e Comune prosegue». «La trasformazione – aggiunge Anna – riguarda anche la diffusione della cultura. Prima ci governavano solo conservatori e burocrati. Certo, rispetto alla situazione di quegli anni, oggi c’è il rischio di una eccessiva massificazione. Ma la cultura a Genova resta comunque di ottimo livello».

«Un ulteriore passo avanti nella diffusione della cultura – nota Martino – è sempre possibile. Come Unione culturale – un collettivo di artisti, scrittori e operatori visuali fondato nel 1978 –

avevamo proposto tempo fa che al Teatro del Falcone si organizzasse un vero e proprio “laboratorio aperto” per rendere accessibile e visibile il processo creativo. Sulla qualità invece potrebbe incidere molto una larga discussione. Convegni, incontri. È una direzione in cui è possibile lavorare. Ci sono anche alcuni aspetti negativi, comunque. Chi è preposto alla divulgazione dell’immagine è ancora troppo potente. In alcune occasioni i nostri testi visuali sono stati ridotti in catalogo alla misura delle colonnine stampate. E in questo modo gran parte del messaggio è andato perduto. E poi, bisognerebbe fare un “processo” alla stampa cittadina. L’assessorato in questi anni è stato molto poco aiutato a questo livello. Si continua a pensare che il pubblico debba essere pilotato, anziché informato».

Il Comune, in questo modo, diventa quasi un «nuovo mecenate». Ma le gallerie? Hanno solo un ruolo economico o possono fare anche opera di promozione culturale?

«Un tempo – ricorda Anna – eravamo contro il canale delle gallerie, contro il quadro come merce. Avevamo un nostro circuito privato, e se dovevamo rivolgerci a qualcuno, ci rivolgevamo agli istituti culturali. Eravamo fuori dal commercio, ma anche contro la cultura con la “C” maiuscola. Poi poco a poco critici e gallerie hanno iniziato a impadronirsi del nostro lavoro. Ma contemporaneamente anche le gallerie hanno cominciato a modificarsi, a dare importanza al dato “culturale” ... E infatti con il “concettuale” alcune di loro hanno avuto grosse difficoltà dal punto di vista economico. Oggi le possibilità commerciali dell’oggetto d’arte sono assai ridotte. Però la galleria privata può appoggiarsi all’ente pubblico, o ad altre gallerie».

«E qui il ruolo dell’ente pubblico può di nuovo risultare decisivo – interloquisce Martino – dal momento che può, senza assilli economici, riconoscere il nuovo e stimolarlo. Il rischio – ma questo dipende da chi governa – è che si formi una sorta di sistema clientelare anche in questo campo».

Una domanda per Anna. Esiste, anche nel lavoro artistico, uno specifico femminile?

«Esiste, a meno che non lo si rimuova. Nelle scelte formali, ad esempio. Il diario o la lettera sono tra i modi preferiti dalle donne per organizzare la propria espressività, per un’abitudine all’autoriflessione, all’introspezione. Personalmente però, avendo iniziato a lavorare in un gruppo “misto” che era in lotta con il potere, in un momento di “rivoluzione” anche nel linguaggio, non mi sono trovata a lottare contro strutture ostili solo a me in quanto donna».

Torniamo, per concludere, alla città. Esiste per Anna un rapporto anche emotivo con Genova?

«Esiste un rapporto con i luoghi in cui lavoro. Per Martino è invece soprattutto una questione di luoghi mentali. Per me – anche se preferisco spazi esterni alla città – ci sono davvero posti dove “i muri parlano”. Con Genova no, non ho questo tipo di rapporto. In un certo senso può anche essere un dato positivo – ti resta uno spazio tuo, autonomo e pulito – ma ne deriva anche una certa assenza di stimoli, di sensazioni».

Viana Conti, Enrico Demme

4. Arte e città / Inchiesta (4)

Caminati: i vantaggi di un ambiente «tranquillo»

(“l’Unità”, 19 febbraio 1982, p. 11)

«Facciamo un paragone con Milano o con Roma: rispetto a queste città Genova presenta alcuni grossi vantaggi: è possibile lavorare in un ambiente internazionale – il fatto che ci sia un porto ci dà questa garanzia – senza per questo avere l’assillo del mercato». Sulla porta dello studio di Aurelio Caminati una scritta - «Museo del falso ideologico» - rivela il suo «programma» artistico.

«Sì, si tratta di vere e proprie “rapine” nei confronti della storia dell’arte. Negli anni ‘60 io ho iniziato questo lavoro; Martino Oberto l’ha teorizzato in un manifesto del ‘66. I miei “collaboratori” preferiti sono Mirò, Leonardo, Blake, Turner, Francis Bacon... nell’ultima serie di

quadri, quella che sto terminando, compare anche un Cristo preso di peso da Rembrandt. L'assunto da cui sono partito è che tutto è già stato fatto e che non c'è più niente da scoprire». È anche una messa in discussione del quadro come «feticcio»?

«Naturalmente».

E il «mercato dell'arte» in che rapporto sta con questo discorso?

«In genere lo schema è questo: se il pittore è un buono "strumento" e il gallerista lo sa suonare bene, ha luogo un primo "assaggio". Se le reazioni dei collezionisti e dei critici sono favorevoli, si comincia a "impostare il lavoro". E a questo punto il pittore è fregato. Se una cosa si vende, bisogna continuare a farla, per non deludere le aspettative. Rifare se stessi. Se ti ribelli, il mercato per te si chiude. Bisogna dipendere dalle gallerie, insomma. Per quanto mi riguarda a volte vorrei poter contare su uno stipendio dello Stato, per poter lavorare con tranquillità».

Il che significa che le gallerie hanno avuto un ruolo solo negativo?

«Non necessariamente. Anche loro hanno avuto una funzione. Ma ora le cose sono cambiate e le gallerie si trovano certe volte su posizioni meno di "avanguardia" dell'ente pubblico. E l'ente pubblico offre anche una maggiore autonomia di ricerca all'artista. Con tutto ciò, la sopravvivenza non è affatto garantita».

Cosa pensi della presunta «povertà» culturale di Genova?

«È esattamente il contrario, come dicevo all'inizio. Genova ti permette di lavorare. Se vivi a Milano o a Roma per essere un grande pittore devi avere la Rolls Royce, un castello e una tua corte. E anche per quanto riguarda il Comune, penso che quello di Genova sia più accorto di quelli di Milano e di Roma. Là si rischia di dare troppo, di disorientare il pubblico».

Molti tuoi lavori sono stati rappresentati in pubblico a Genova: «Il carro dei matti», «Il ritrovamento del corpo di San Marx», la «Stanza di tortura» al liceo Mazzini... Com'è stato il rapporto con gli spettatori?

«Eccellente. Al Mazzini i ragazzi erano entusiasti. E questa è una direzione in cui si potrebbe lavorare ancora. Al Falcone anche la gente di via Prè è venuta ad applaudire. Ma soprattutto è ottimo il mio rapporto con i giovani. Ora sto lavorando ad una "trascrizione" del "Ramo d'oro" di Frazer. Ne parlo con i giovani e inizia un tam-tam: "seminari" nei bar, poi qualcuno che si interessa di musica inizia a improvvisare una colonna sonora...»

E dal quadro si passa alla realizzazione animata. È anche un lavoro di regia?

«No. Piuttosto un rapporto medianico, un rito».

Torniamo a parlare di mercato. Tu hai fatto anche copertine per "La Domenica del Corriere" e pubblicità per la Pavesi.

«Pura questione di sopravvivenza. Per le copertine ho fatto Negus, Barnard, la Carrà, Leone, Gianni Agnelli... Per Agnelli ci sono state delle proteste, dicevano che l'avevo fatto "vecchio", che avevo infierito troppo».

Qualcuno sostiene che negli anni 60 l'artista «in rivolta» ha lottato per il potere. Cosa ne pensi?

«Spesso si è trattato di velleità. Poi molti di loro hanno cambiato bandiera. Con l'Unione culturale, invece, fondata nel '77, abbiamo creato uno strumento di contrattazione con il Comune. E abbiamo vinto alcune battaglie».

In questo contesto, qual è secondo te la funzione del critico d'arte?

«Il critico? Dovrebbe criticare. In realtà, specialmente a livello internazionale, si tratta di "cricche" che somigliano in qualche modo a case discografiche: devono aprire il mercato per cinque o sei nuovi "talenti". In realtà pochissimi critici sanno davvero "leggere" un quadro e indicarti i punti deboli del tuo lavoro. E in questo caso ti aiutano. Ma in generale niente di tutto questo conta. Tantomeno esporre alla Biennale».

Per finire: hai anche un rapporto affettivo con Genova?

«Certo, anche la conformazione della città è importante, Genova mi "eccita" molto di più della pianura Padana. E anche la gente è stimolante. I liguri sono molto duri, molto critici».

Viana Conti, Enrico Demme

5. *Arte e città / Inchiesta (5)*

Borella: rigenerare l'arte e la città

(*"l'Unità"*, 5 marzo 1982, p. 11)

In questa inchiesta, che è alla sua quinta puntata, parliamo della città, parliamo degli artisti. «Mi pare – esordisce, un po' diffidente, Rocco Borella – che non sia più il tempo di parlare di città e di artisti, ma di incominciare veramente a “parlare”, nel senso di comunicare: questo è un fatto artistico. L'arte appartiene agli artisti, la medicina ai medici (come dice un amico mio): non ha senso trasformarla in discorso. Dove c'è sole c'è vita. Parliamo del bambino, della didattica, che è uno strumento fondamentale per la trasformazione della società. Troppo spesso si fanno operazioni di rinnovamento con mezzi che sono ormai vecchi. E così non succede niente, continua a non succedere niente. La questione dell'arte è una questione sociale, non si può scindere da tutto il resto. Oggi l'arte non esiste... E l'artista è diventato scienziato: oggi il docente fa pittura. Umberto Eco fa il romanzo e così via. Ci sono i composti chimici, la TV a colori... La rivoluzione tecnica è già avvenuta ai tempi del razionalismo e del funzionalismo. Volendo parlare di città e di artisti bisogna sapere cosa si intende per città e per artisti e non sprecare tempo in vecchi discorsi».

La città, però, intesa non come entità astratta, ma come organismo sociale, può rappresentare per un artista uno spazio di vita o uno spazio di paralisi. Qual è il tuo rapporto con questa città, cosa ha saputo e cosa non ha saputo darti?

«Genova è una città un po' anomala, che resiste alla massificazione della cultura, alla museificazione degli artisti più di altre città, come Firenze, Venezia, Roma ad esempio, e anche oggi ha delle chance per gli artisti, nel senso che a Genova si possono ancora fare delle cose in piena autonomia, senza essere forzati a ricercare consensi. È però anche vero che per entrare nei grandi meccanismi del consumo culturale è necessario uscire da Genova. Abbiamo degli esempi che fanno testo a questo proposito. Già a Milano, se uno ne accetta le condizioni, le cose avvengono diversamente, come a Roma d'altra parte e a New York. A Genova ieri le gallerie, oggi gli Enti pubblici consentono di venir fuori in qualche modo. Il mio rapporto con questa città? Beh, è lo spazio dove ho scelto di vivere, dove ho incontrato gli amici di Einstein, gente che sapeva semplificare il mondo in quattro formule, dove ho frequentato Wachsmann, dove ho lavorato con i ragazzi. A Genova ho avuto anche il tempo di pensare. Oggi non mi interessa guardare indietro, guardare al passato: la storia di un artista è sempre stata un elenco di non riconoscimenti. La stessa storia dell'Arte è la storicizzazione di questi non riconoscimenti».

E l'argomento scuola?

«Da parte mia sono un assertore dell'invenzione di gruppo: ho lavorato con gli allievi dei licei artistici e con i giovani dei grandi complessi siderurgici: ho insegnato vent'anni all'Accademia Ligustica Libera cercando di adeguare razionalità e scientificità di un metodo alla irrazionalità dei giovani, stimolando idee da idee, tutte da attraversare in velocità, come vogliono i tempi, senza compiacersene o esaurirvisi. “Insegnando si impara” – si dice in Svezia – e questo mi trova d'accordo. La mia didattica si è sempre fondata su uno scambio di conoscenza tra allievo e maestro, su un rapporto interpersonale, democratico il più possibile. Dall'area della scuola al vissuto quotidiano è sempre una ricerca di funzionalità che crea nuove forme e che si traduce in codici visivi».

Dopo città e scuola parliamo un po' di arte e di artisti...

«Da quando l'arte è morta continuiamo a fare della filosofia dell'arte: gli artisti d'oggi riflettono nelle loro opere la crisi del sapere e del potere».

Hai parlato del tuo rapporto intellettuale con Genova. A livello emotivo come senti questa città?

«Genova, Parigi, New York, Sofia, non importa per me. La mia nozione di città non è legata al suo centro storico, al suo turismo, alle sue Accademie, ma al fatto di essere la città di un'era

post-industriale, quell'area metropolitana da cui ricevo stimoli, messaggi, segnali per il mio lavoro».

Si parla della crisi di inutilità e invecchiamento vissuta oggi dall'intellettuale, il politico, il professore universitario.

«Ogni dieci anni io regalo tutto... libri, disegni, appunti di lavoro, per ripartire da zero. Penso che tutti dovrebbero fare così: la scuola compresa».

Qual è il tuo rapporto con i giovani? Sei noto per dividere esperienze, lavoro, invenzioni al cento per cento con essi.

«Chiedetelo a loro».

Per questo tuo praticare l'elargizione ai giovani di sapere a getto continuo sei diventato a Genova una importante figura di riferimento. Ma qual è per te l'Accademia ideale?

«La città è la mia accademia».

E per concludere hai pronto un aforisma?

«Sì, ma non è mio: Chi sa fa, chi non sa insegna, chi non sa e non sa fare giudica».

Viana Conti, Enrico Demme

Arte e città / Inchiesta (5)

Borella: rigenerare l'arte e la città

In questa inchiesta, che è alla sua quinta puntata, parlano della città, parlano degli artisti...

«Mi pare», scandisce, un po' diffidente, Rocco Borella — che non ama più il tempo di parlare di città e di artisti, ma di «recupero», «recupero» o «parlare», nel senso di comunicazione, «questo è un fatto artistico». L'arte appartiene agli artisti, la missione di artisti (come dice un amico mio) non ha ancora esaurimento in diciotto. Dove è il sole c'è vita. Parlano del bambino, della difficoltà, che è una situazione fondamentale per la trasformazione della società. Troppi spesso si fanno operanti di ricominciare una città che sono ormai vecchi. E così non succede niente, continua a non succedere niente. La questione dell'arte è una questione sociale, non si può risolvere dal fatto di essere. Oggi l'arte non esiste... è disperato essere l'artista, il lavoro è diventato scientifico, oggi il lavoro è fatto di pitture, Umberto Eco fa il rapporto con ciò. Ci sono uomini chiamati, la TV o i colori. La rivoluzione tecnica è già avvenuta al tempo del regionalismo e del funzionalismo. Nella cultura di città e di artisti bisogna essere come si intende per città e per artisti e non essere tempo in questi giorni.

La città però, intesa come un'entità umana, non come un'entità sociale, può ripresentare per un artista un po' di vita o uno spazio sociale. Qual è il tuo rapporto con questa città, con i giovani e non con lo spazio d'arte?

«Genova è una città un po' anonima, che resterà alla mercé dell'industria della cultura, alla mercé dell'industria degli artisti più di altre città, come Firenze, Venezia, Roma ed esempio, e anche oggi ha delle chances per gli artisti, nel senso che a Genova si possono ancora fare delle cose in pieno anonimato, senza essere forzati a ricorrere a nomi. E però anche vero che per entrare nei grandi musei o nei grandi spazi pubblici è necessario uscire da Genova. Abbiamo degli spazi che fanno parte di questo territorio. Gli spazi pubblici sono ancora in condizioni, le cose vengono diversamente, come a Roma d'altra parte e a New York. A Genova non si può entrare oggi nei grandi spazi pubblici senza un certo sentimento di venir fuori da qualche modo. Il mio rapporto con questa città? Io, il mio spazio non ho scelto di essere, dove ho incontrato gli artisti di Genova, gente che spesso semplifica il mondo in qualche modo. Per me New York, dopo non importa per me. La mia natura di città non è legata al suo centro storico, al suo centro, alle sue accademie, ma al fatto di essere la città di un'era post-industriale, quella era metropolitana da cui ricevo stimoli, messaggi, segnali per il mio lavoro.

Si parla della crisi di inutilità e di invecchiamento vissuta oggi dall'intellettuale, il politico, il professore universitario.

«Ogni dieci anni io regalo tutto... libri, disegni, appunti di lavoro, per ripartire da zero. Penso che tutti dovrebbero fare così: la scuola compresa».

Qual è il tuo rapporto con i giovani? Sei noto per dividere esperienze, lavoro, invenzioni al cento per cento con essi.

«Chiedetelo a loro».

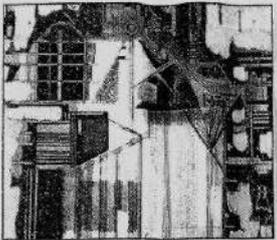
Per questo tuo praticare l'elargizione ai giovani di sapere a getto continuo sei diventato a Genova una importante figura di riferimento. Ma qual è per te l'Accademia ideale?

«La città è la mia accademia».

E per concludere hai pronto un aforisma?

«Sì, ma non è mio: Chi sa fa, chi non sa insegna, chi non sa e non sa fare giudica».

Viana Conti, Enrico Demme



superiorità, lavoro, invenzioni al cento per cento con essi.

«Chiedetelo a loro».

Per questo tuo praticare l'elargizione ai giovani di sapere a getto continuo sei diventato a Genova una importante figura di riferimento. Ma qual è per te l'Accademia ideale?

«La città è la mia accademia».

E per concludere hai pronto un aforisma?

«Sì, ma non è mio: Chi sa fa, chi non sa insegna, chi non sa e non sa fare giudica».

Viana Conti, Enrico Demme

Rocco Borella, nato nel 1939 a Genova, dove vive e lavora. Ha insegnato al Liceo Artistico di Genova e all'Accademia Ligustica Libera. Ha partecipato ai primi gruppi di avanguardia: «Avanguardia (Piemonte)», «Ritorno di Arte Astratta» (Bompiani, Milano), MAC (Lavora Fiumi, Torino) e numerose mostre di gruppo, nazionali e internazionali. Ha stato invitato, tra l'altro, alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma, alla Biennale di San Paolo del Brasile, Internazionele e Palazzo delle mostre parisiensi.

Il libro «Omaggio a Rocco Borella» è stato editato e pubblicato recentemente dall'Associazione alla Cultura del Comune di Genova, negli spazi del Teatro del Palazzo (Palazzo Rosso). È stato inviato a Mostre regionali, alle Olimpiadi (Genova, Roma, Napoli), alla Internazionale di Colle Ligure, a Diana Marina, all'Abazia di San Gennaro (Genova), al Premio Apollinaire (La Galassia), Venezia, 1982 come uno dei nove rappresentanti della pittura italiana d'avanguardia. Ha collaborato a diversi numeri di «Civiltà» nel marchio. Lavorando da sempre sul terreno della demitizzazione dell'arte e dei suoi materiali, del piano unitario dell'opera come risultato finale e perciò segnando il quadro come luogo privilegiato della rappresentazione del mondo. Borella è uno dei più noti artisti che ha reso difficile, se non impossibile, la stabilizzazione della sua ricerca attraverso momenti superati. In anticipo sui tempi, l'artista genovese ha presentato la crisi della cultura umanistica e sostenuto un rapporto dialettico tra ricerca e polemica. NELLA FOTO: Cesare Tarnata, tempera-chiusa, di proprietà S.A. Anonimo, Genova.

6. Arte e città / Inchiesta (6)

Esposito: un'occasione per combattere il «genovesismo»
(«l'Unità», 12 marzo 1982, p. 11)

«Il mio rapporto con Genova è sempre stato difficile — esordisce Arnaldo Esposito —. Ma, come si dice, nessuno è profeta in patria. Io e alcuni altri siamo stati i pionieri di un certo tipo di arte. Quando ancora si proponeva una sorta di «neorealismo» cercavamo di inserirci in un panorama europeo».

Anche la situazione della committenza, in quel periodo, non doveva essere rosea...

«Alla fine degli anni 50 esisteva una sola galleria. Ho fatto la prima mostra nel '52, poi per molto tempo non è più stata possibile, dal momento che volevo continuare nella mia ricerca».

Eppure qualcuno sostiene che finché ci sarà un artista ci sarà anche un mercante d'arte.

«È possibile. Il problema però è non adagiarsi. E uno stimolo può venire, ad esempio, dall'operato del Comune, che ha iniziato a proporre una vera e propria «rilettura» degli artisti

genovesi. Anche perché uno dei problemi “storici” di Genova è il fatto di essere divisa in “gruppi” che non comunicano. E l’operato del Comune potrebbe amalgamare il tutto».

Quali sono a tuo parere le altre carenze di Genova in questo campo?

«Manca, ad esempio, una piattaforma critica, anche se ora qualche critico c’è. E la conseguenza è che gli artisti genovesi sono stati spesso sottovalutati e che la ricerca non è stata stimolata. Ma forse ci sono anche ragioni storiche più antiche. Dopo Strozzi c’è quasi il vuoto, la città si chiude. Ora forse esiste l’opportunità di sprovvincializzare di nuovo».

Torniamo a parlare di committenza...

«D’accordo. Per quanto riguarda le gallerie, il concetto di privato dovrebbe essere visto in un’altra prospettiva. L’ingresso in una galleria dovrebbe essere una cosa alla portata di tutti, e in questo senso è solo sensibilizzando l’opinione pubblica che si possono ottenere risultati».

La funzione delle gallerie, insomma, dovrebbe essere sempre più quella di trasmettere cultura.

Ma i problemi economici?

«Dal punto di vista economico si tratta di scegliere. Personalmente, per “fare cultura” ho scelto di insegnare, rinunciando ad essere un artista “puro”».

Ma, committenza a parte, che giudizio daresti della situazione artistica genovese?

«Per molti versi a Genova si stanno battendo strade già aperte e si cerca di far circolare concetti che altrove sono già stati largamente assimilati».

Solo colpa della città o anche degli artisti?

«Sulla bilancia le responsabilità sono pari. Si sono sommati ritardi a ritardi. Il tutto è comprensibile e umano, ma...».

Ma allora ha ragione chi non «ama» gli artisti genovesi?

«No. Scanavino e Montale se ne sono andati e sono entrati nel mercato e nella cultura. Se si resta a Genova, invece, si rischia di cadere nel genovesismo, oppure non si riesce a vivere. E di nuovo, l’unica via d’uscita può essere quello che sta facendo l’ente locale. Stimolare i giovani, proporre cose che il grosso pubblico non ha mai visto. Un altro aspetto importante è quello della scelta degli spazi per “uscire” verso la città. In questo senso Piccapietra è stato un esperimento notevole. Gente che non sarebbe mai entrata in una galleria si fermava a discutere».

Il che implica anche una diversa concezione dell’artista?

«È un problema complesso. L’artista deve “andare verso il popolo”, ma anche viceversa. Per quanto mi riguarda, nel mio lavoro di insegnante cerco di comunicare quanto di nuovo c’è stato in questo campo. L’artista, insomma, deve essere sociale. Certo, questo discorso rischia di generare molti equivoci. Ma quando Gropius si batteva per una nuova concezione dell’arte e dell’artista, aveva ragione. Il problema è che pochi hanno capito, dopo, che anche queste affermazioni andavano “rilette” continuamente, anche nel campo della pittura».

Ma esiste ancora la pittura?

«Ci sono sempre verdi, rossi, gialli da usare come linguaggio...»

E un taglio in una tela?

«Crea un nuovo codice, ma sempre in rapporto con quello che c’è stato».

Torniamo a parlare di Genova. L’isolamento di questa città nuoce al lavoro artistico o crea invece una specie di «laboratorio» ideale?

«Non può che nuocere. Non si può sostenere che Genova è meglio solo perché si è fuori dai condizionamenti».

E dal punto di vista emotivo?

«Genova offre qualcosa di misterioso, di medievale, che può essere di stimolo per una verifica profonda. Personalmente avrei voluto andarmene e sono rimasto. Se ce ne andiamo tutti, cosa resta. Però... è una città quasi impossibile».

Viana Conti, Enrico Demme

7. Arte e città / Inchiesta (7)

Mignani: alcuni anelli mancanti

(“l’Unità”, 19 marzo 1982, p. 11)

«Avendo sempre lavorato in fabbrica non posso che assumere un atteggiamento negativo nei confronti dell’arte. La vivo come consolazione, come sdoppiamento: è difficile conciliare il “lager” dell’industria con il lavoro solitario nel tuo studio, inabissarsi in tempi completamente diversi nell’arco della stessa giornata». Rolando Mignani, 45 anni, in fabbrica dall’età di 18, attualmente in cassa integrazione. Ogni giorno due mondi diversi. L’uso degli spazi urbani, delle piazze, per organizzare mostre, per diffondere cultura, può servire a rendere questi due mondi più omogenei?

«La prima risposta è “no”, a livello tecnico. Non credo che una persona impreparata possa arricchirsi in un’occasione del genere, se non ha già gli strumenti per apprezzare quello che vede. Una seconda risposta può essere “sì”, ma in fondo è di nuovo “no”: si tratta di finte riscosse artistiche, di pseudovalori.»

Ma Genova è davvero una città «provinciale»? E se lo è, come è possibile spezzare questo isolamento?

«Per me il parametro sono i giovani. E a Genova pochissimi di loro fanno autentica ricerca. Questa ovviamente non è solo una situazione genovese, riguarda anche altre città, fa parte in fondo della crisi di un’epoca. Ma forse in questa città c’è anche un dato antropologico e sociale. Manca il gusto del rischio.»

Da parte delle gallerie, ad esempio?

«I rapporti con galleristi e collezionisti, almeno per quanto mi riguarda, non esistono. Qui, come dicevo, pochi sono disposti a correre rischi. O, anche questo è possibile, qui circola meno denaro che altrove...»

Le gallerie, insomma, dovrebbero essere luoghi di cultura e non solo di mercato?

«Forse potrebbero cercare di mediare in maniera diversa tra queste due esigenze. Si dà poco spazio ai giovani, purtroppo, e soprattutto spazi non “qualificati”, non all’altezza delle loro esigenze».

Per quanto riguarda la committenza pubblica?

«Occorre premettere che in questi anni molte cose sono cambiate, e che si è trattato di cambiamenti positivi. Ma ci sono ancora notevoli carenze, c’è ancora molta inerzia, molta fatica. È come se si cercasse di costruire una catena, a cui mancano ancora alcuni anelli. Certo, il Comune ti dà uno spazio, ti dà un catalogo... Ma manca una mediazione tra Ente locale e destinatario, così come manca un lavoro d’équipe tra il singolo artista e gli uffici incaricati di organizzare le iniziative. Un sovrapporsi di vecchie e nuove logiche, che interagiscono. E quelle vecchie rischiano di soffocare il nuovo».

C’è chi sostiene che i genovesi, per affermarsi, devono andarsene, dal momento che non hanno un adeguato apparato critico a sostenerli...

«Può esserci del vero. Manca un “cuscinetto”, per diffondere idee e personaggi. In fondo, anche questa è una storia di anelli mancanti...»

Altri dicono invece che Genova è il «laboratorio ideale» proprio per il suo isolamento, che lascia all’artista spazi non influenzati dal mercato e dai mass-media.

«Questo può valere per chi non ha fratture tra lavoro quotidiano e lavoro artistico. Personalmente non sono mai riuscito a colmare questo abisso. E questo comporta dei grossi rischi. Se accetto la logica del lavoro, la logica padronale, rinuncio all’altra dimensione. Se invece scelgo di compensare lo “stress”, di ripartire da zero spogliandomi della dimensione operaia, pago questa esigenza con il rischio costante della perdita d’esercizio. Per molti giovani, anche promettenti, questa è una rovina. Otto ore passate a fare lo stesso gesto sono tantissime. E se hai modo di renderti conto di questa alienazione, il tutto diventa intollerabile...»

Pensi che un artista invece dovrebbe poter vivere del proprio lavoro?

«Vuoi dire essere finanziato dallo Stato? Non so. In fondo quello che sono adesso è dovuto alla tensione tra queste due dimensioni che vivo. Stare otto ore in fabbrica e poi “fare arte” è follia. Come citare Shakespeare in trincea... In fabbrica c’è gente che lavora anche con la febbre, casi di silicosi. Una carneficina. Ti chiedi costantemente “che cosa faccio qua dentro?”»

Stai dicendo che vivi la «dimensione artistica» come una colpa...

«Puoi scriverlo. Lo è. Il potere si rafforza all’insegna dell’economia culturologica, non chiede altro che “materia prima”, fagocita anche linguaggi alternativi – artistici – purché facciano spettacolo. E di questo gioco, in fondo, fa parte anche questa intervista. La strage continua, e tutto il tempo che non si utilizza per denunciare questo stato di cose è una colpa. O forse, una sorta di masochismo».

Viana Conti, Enrico Demme

**8. “l’Unità” (quotidiano), venerdì 26 marzo 1982, pagina 13, “Arte e Città” /Inchiesta n.8:
Dellepiane, *Le voci della periferia*.**

LA PERDITA DELLO SPECCHIO IN BEPPE DELLE PIANE

Di Viana Conti/Enrico Demme

Intervista n.8. Anche a Beppe Dellepiane (nato a Genova il 12.7.1937), uno degli artisti italiani che, vivendo nella periferia di una grande città industriale, più drammaticamente ha colto i risvolti di un processo in atto di anestetizzazione del corpo e di erosione della collettività sociale, abbiamo rivolto alcune domande circa il suo ruolo d’artista e la sua opera, soprattutto nel contesto genovese.

Domanda. Sappiamo che non è facile per un artista, in particolare, trovare il modo per esprimere in parole il senso di un lavoro di vent’anni e oltre, comunque ci proviamo.

Risposta. Scelgo la balbuzie come condizione ideale del discorso.

D. Nella costruzione delle tue “sculture”, che si configurano come *calchi di oggetti perduti*, tu hai utilizzato un incredibile frammentario di residui del mondo naturale e artificiale, ma quello che maggiormente ci colpisce è la presenza “fisica” della tela, da cui sei partito come pittore. Cosa rappresenta nel tuo mondo poetico e nel tuo rapporto con le cose, questa tela?

R. Tela è tessere un racconto tattile, è quel tessuto che tra le mani può alzarsi, torcersi e trasformarsi in un autoritratto o spianarsi in un lenzuolo.

D. Sui tuoi cataloghi è difficile trovare biografie e curriculum. A quale età sei entrato nel mondo dell’arte?

R. Nel 1957. A vent’anni ci si afferra a tutto e tutto crolla. Si inizia a perdere fisicità. Per ognuno di noi c’è un lasso di tempo per dire delle cose e poi...l’imponderabile. Quando i lavori e gli scritti incominciano a ingiallire non si possono più riprendere e nel frattempo il corpo si è speso, si è svuotato di cose e parole.

D. Nei tuoi oggetti, nelle tue poesie, nelle tue *performance*, è impresso l’odore dell’esistenza, l’estetica del vissuto. Qual è secondo te, il percorso dell’artista nella realtà vitale?

R. L’artista (l’uomo) si forma prima nel labirinto prenatale, quindi ne esce soffiando ed entra nel lungo percorso dell’esistenza col fiato asportato dagli oggetti che lo circondano. Li “vela” col suo respiro per esserne parte ed esserne anche “fuori”.

D. Gallerie, critici, ente pubblico: quali sono le loro responsabilità nei confronti dell’artista?

R. La galleria pesa in soldi e in scelte (raramente ciò non avviene). Quanto ai critici devo dire che hanno tolto per molto tempo agli artisti genovesi la possibilità di una verifica. Va detto che le strutture pubbliche hanno dato spazio agli artisti. Tengo a sottolineare che non ho alcun motivo per farmi della pubblicità politica o meno. D’altra parte qualsiasi cittadino può verificare quanto dico andandosi a guardare la documentazione relativa alle iniziative artistiche genovesi. Non si era mai verificata in passato la possibilità di mostrare direttamente il nostro

lavoro ai responsabili delle pubbliche istituzioni e neppure quella, per molti di noi, di farci conoscere anche all'estero.

D. Ha preso campo il luogo comune che Genova sia una città provinciale. Cosa ne pensi tu?

R. Genova è una provinciale città.

D. Come artista senti la necessità di uscire da Genova per verificare quello che succede nel mondo?

R. Non mi serve viaggiare per trovare humus. Sono sufficientemente ammorbato da microspasmi per aver voglia di mettermi in viaggio: l'importante è saper vedere attorno.

D. Tu vivi a Bolzaneto. Non credi che un artista "non facile" come te possa essere meglio compreso vivendo in città?

R. Quanto a esser capiti, qualcuno ha scritto che "bisogna farla finita con quest'idea dei capolavori riservati a una presunta élite e incomprensibili alla folla: non esistono per lo spirito zone riservate, sul tipo di quelle adibite agli incontri sessuali clandestini. È stupido rimproverare alle masse di non avere il senso del sublime...oggi, come un tempo, la folla è avida di mistero. Lasciamo ai pedanti la critica testuale e agli esteti la critica formale".

D. Come sente un artista la carica di aggressività che contraddistingue il nostro tempo?

R. Con la pubblicità di questi tempi ci ammazzano a colpi di Givenchy! Non si può dimenticare che è stata inventata la bomba "pulita" e pensare che i problemi del Salvador e dell'Argentina non ci riguardano. Con l'aggressività, che è spinta vitale, puoi mettere al mondo un figlio, ma ucciderlo anche. Facciamo quindi delle scelte con quel minimo di consapevolezza che ci rimane.

D. Per te, che ci hai vissuto l'infanzia, che ne hai preso il buono e il cattivo, per cui "*Ilva refrattari*" non è solo un nome perduto che cos'è questa periferia, che noi vediamo dal di fuori, come mondo di cascami e di rifiuti, come cimitero di macchine? E quale rapporto intrattiene con questo mondo la tua creatività?

R. In una periferia "sporca" nascono strane alleanze di natura e tecnologia dove possiamo ancora veder vivere, tra barlumi di verde, qualcosa di sociale. La città, che è "pulita" invece, tende alla totale eliminazione dell'individuo anziano (cito a questo proposito un testo, di cui non ricordo l'autore, intitolato *La città come istigatrice di discordia*). L'ambiente culturale della periferia (nonostante gli effetti omologanti provocati dai mass media, dai persuasori occulti, dalla TV etc.) combina delle miscellanee e delle tipologie curiose. Si formano (o meglio si "sformano") dei dialetti particolari; la parlata locale contiene una serie di inflessioni dialettali di diversa provenienza, dovuta anche allo spostamento continuo di individui, per lo più operai del sud, emigrati in Germania e residenti a Genova. Nasce perciò un impasto linguistico di dialetti (dialetto del dialetto) che, per qualche verso, costituiscono una specie di Kitsch, ma fondamentalmente poi diventano anche dei "medicamenti", perché in qualche modo tendono a risanare una condizione culturale massificante, oscenamente collegata agli standard "multinazionali". Il potere non ha alcun potere su questi interstizi vitali. Questa è la mia matrice: da lì vengo o pressappoco.

Viana Conti, Enrico Demme

9. Arte e città / Inchiesta (9)

Alfieri: Genova e le «colpe» dei padri

(*"l'Unità"*, 2 aprile 1982, p. 11)

Edoardo Alfieri: con questa intervista allarghiamo il discorso alla scultura.

«Credo nei miracoli. Delle tradizioni culturali genovesi non penso troppo bene. Il problema, almeno il mio, è aiutare Genova a crescere. Mi piace insegnare a chi ha qualità e a chi non ne ha: ho cominciato a quarant'anni».

E del liceo artistico oggi cosa pensa?

«Forse si è voluto fare una scuola troppo democratica (e la democrazia è un'arte difficilissima). Azzardo uno dei miei paradossi: per fare una vera scuola democratica affiderei la formazione degli allievi a un comunista, da una parte, e ad un cristiano, dall'altra, tutti e due però autentici!».

Ma quale sarebbe secondo lei la scuola ideale?

«La vera scuola dovrebbe seguire allievo per allievo. Gli antichi lo facevano. L'allievo sceglieva il suo maestro e ne frequentava la bottega e il maestro, dopo un periodo di prova, tratteneva i più tenaci e convinti. Per insegnare una volta bisognava essere di chiara fama: oggi basta il diploma. Quanto al punteggio è una pia illusione!»

Ma non è l'arte stessa che tende a uscire dalle accademie, a discutere continuamente sé stessa? Il «genio» è in crisi o, se esiste, è Andy Warhol.

«È proibito il turpiloquio! Warhol si crede un anarcoide, ma è solo un servo prezzolato dell'industria culturale».

Parliamo di Genova. Qualcuno dice che per affermarsi gli artisti devono andare altrove...

«Leopardi però se ne è rimasto a Recanati! Se il mio problema è la città non vedo perché me ne dovrei andare. Anche le città pagano le colpe dei padri e l'ignoranza è la prima di queste colpe. Mi preme dire qualcosa a questo proposito: a Genova non c'è una fonderia artistica a cera persa, non c'è un laboratorio dove poter scolpire il marmo con le maestranze necessarie: perfino per la ceramica bisogna andare ad Albisola. Per rendere difficile la vita ad uno scultore ce n'è abbastanza! E cosa dire dell'Accademia che non abbiamo ancora? Prima almeno c'era la Ligustica, che adesso sta morendo. Di legalmente riconosciuto c'è solo il corso di pittura. Dell'Accademia di scultura e scenografia chissà quando se ne parlerà».

E le gallerie?

«Quando fanno cultura hanno vita difficile».

Qualcuno, nel corso di queste interviste, ha lamentato l'assenza a Genova di una piattaforma critica in grado di valorizzare gli artisti di questa città.

«Perché non parlare invece dell'editoria e dei giornali? La cultura produce cultura e la situazione genovese manifesta carenze politiche di antica data. Qualcosa comunque sta succedendo. Dovrà passare ancora qualche tempo prima che il Teatro del Falcone e la sala di Palazzo Bianco possano incidere sul prodotto culturale della città. La lacuna più grave è, a mio avviso, l'assenza di uno spazio dove i giovani possano misurarsi. Quanto poi ad arredi urbani Genova è ferma da prima della guerra. I monumenti ai caduti non sono più di moda, ma per i partigiani le altre città fanno ancora qualcosa: i bravi genovesi hanno risparmiato anche lì!»

Ma è più importante essere stimolati nella ricerca o fare monumenti?

«Preferirei di gran lunga un'Accademia di scultura. Persino Carrara ne ha una importantissima. Due anni fa so che ha trovato i capitali per ristrutturare interamente».

Concludiamo con la domanda di rito. Per lei esiste anche un rapporto «emotivo» con Genova?

«Esiste. È una città difficile per uno scultore, ma sono proprio queste difficoltà che mi hanno fatto uomo».

Viana Conti, Enrico Demme

10. Arte e città / Inchiesta (10)

Bucci, Bignone, Galletta: interrogando la sfinge

(“l'Unità”, 16 aprile 1982, p. 15)

L'etichetta di «giovani», è subito chiaro, li infastidisce un po': Bignone, Galletta, Bucci, tre artisti che abbiamo scelto di intervistare assieme, non appartengono certo ad un'unica «scuola», anche se le rispettive date di nascita rendono possibile un discorso comune. Tanto più che nel corpo di queste interviste i «giovani» artisti sono stati spesso indicati come «vittime» della situazione genovese. Pochi spazi ai giovani, insufficiente circolazione di idee, carenze nelle istituzioni culturali: queste le ragioni che impediscono, a detta di alcuni, la nascita

di nuove «stelle» nel firmamento artistico genovese. D'altra parte, ed anche in questo caso il giudizio è quasi unanime, la situazione presenta anche alcuni aspetti positivi: e, di nuovo, entra in gioco il problema spazi, gli stimoli provenienti dalle mostre al Teatro del Falcone, dagli artisti che «scendono in piazza», dall'impostazione meno «mercantile» scelta da alcune gallerie... Che ne pensano i «giovani» interessati?

BUCCI: «Spazi... Bisogna prima decidere quali sono i criteri di legittimazione dell'operatività estetica da parte di chi non è ancora affermato. Gli spazi messi a disposizione sono in effetti porte che si aprono, ma su un territorio incerto. Il privilegio è dato agli spazi istituzionali, che diventano anche il luogo di conflitto per eccellenza, mentre sta decadendo la ricerca di spazi alternativi. Parlo sia di spazi pubblici che di gallerie. Si crea così una confusione ancora più grande tra il livello estetico e quello legato alla funzionalità di certe operazioni. Ma l'essere "circoscritti" è a mio parere una condizione non da rimuovere, ma da attraversare trasversalmente, senza ricercare disperatamente il consenso. A volte il conflitto è più importante. Finalmente una condizione alienata si sta trasformando in linfa vitale».

BIGNONE: «Riguardo all'ingresso di un ipotetico artista a venire: l'operatività di un artista, campione di un fare sociale "inutile", si scontra con gli schemi di produzione della società (dove per produzione si intende la genialità) oppure sostituisce ai metodi produttivi un "sistema di seduzione" ponendosi fuori dal dialogo, fuori dalla produzione, iniziando a parlare da solo. L'artista non è più interprete, non è più vate. Quando il discorso è spezzato non importa più il dialogo con le gallerie o le istituzioni pubbliche. Si è marginali: non alternativi ma differenti».

BUCCI: «Il rifiuto di una possibile funzione è quindi la condizione riconosciuta della propria "alterità" come luogo di autorappresentazione».

BIGNONE: «Accettare l'offerta che faccio come artista significa escludere il solito calcolo genitale, o meglio "da magnaccia" ...

GALLETTA: «Mi sembra stiano emergendo due cose: primo, il rapporto con il sistema dell'arte, con l'industria culturale: non si tratta più di adattare il proprio lavoro al sistema, è quest'ultimo che deve adattarsi alla ricerca. Secondo, l'analisi di questo sistema dell'arte non è più un'aggiunta al lavoro artistico vero e proprio, ma ne diventa parte integrante. E il microcosmo dell'arte è visto come un frammento della miseria più generalizzata della società».

Questo significa anche azzerare le domande circa «la città ideale» o «lo spazio ideale» per l'operare artistico...

GALLETTA: «Certo. Il luogo ideale non esiste, o meglio, deve crearsi di volta in volta. Da parte nostra non c'è nessuna lagnanza riguardo alla mancata valorizzazione dei giovani. Ci sono due modi per inserirsi nel mondo dell'arte: quello appena descritto, oppure trucchi, più o meno intelligenti per adattarsi alle esigenze del mercato».

BUCCI: «La domanda non può avere risposta. Le polarità dell'opera e del contesto che la legittima non possono incontrarsi».

Quindi nemmeno i discorsi sulla nostra città hanno senso?

BIGNONE: «Insistere sulla specificità genovese significa porre l'accento sulla fossilizzazione di alcuni concetti razziali. È un discorso che non mi riguarda. Sono qui ma potrei anche essere da un'altra parte. Sono un'incognita... Anzi, vado verso un'incognita».

BUCCI: «In questo caso non è possibile nemmeno formulare un discorso. Il discorso diventa percorso».

È anche inutile, quindi, riparlare delle carenze, più volte lamentate nel corso di queste interviste, dell'apparato critico genovese, che non valorizzerebbe a sufficienza gli artisti locali?

BIGNONE: «Il discorso non viene completamente a cadere. Genova è senza dubbio una città feudale, con un codice di comportamento quasi "cavalleresco", con un grande passato di aristocrazia, e rifiuta di adeguarsi ad un mercantilismo di tipo nuovo. Le trasgressioni sono punite. Esistono meccanismi di corridoio: un linguaggio di facciata e uno più "sotterraneo". Un esempio: il singolare successo della figura di Govi. È una statua che esprime la tragicità dello

schiaivo liberato, schiacciato da un concetto di nobiltà che gli permette un'esistenza autonoma, che lo induce a farsi sberleffi della cultura e della vita stessa...»

GALLETTA: «A proposito dell'apparato critico, vorrei dire una cosa in apparenza banale: che il nostro apparato critico siamo noi. Troppi, nel corso di queste interviste, si sono lasciati incastrare nei soliti luoghi comuni sulla "provincialità" di Genova».

BIGNONE: «In altre parole, il comportamento "aberrante" dell'artista spezza il cerchio della competitività, crea una condizione "polimorfa" ...»

BUCCI: «E l'unico elemento unificante dell'operare artistico diventa quella funzione immaginativa che nasce dalla solitudine e da una pratica autoriflessiva».

Ma allora voi mettete in discussione anche la funzione di questa intervista...

BIGNONE: «O meglio, il discorso si sposta dall'intervista a un'informatica dell'intervista: segnali liberi, particelle che vengono messe in circolo, che interagiranno con altre e così via...»

GALLETTA: «Forse è più adatto il termine "antropologia" dell'intervista. L'intervista porta con sé modelli di comportamento e riferimenti storici che creano, a seconda dei casi, il "tipo" dell'intervistato».

BUCCI: «Secondo me questa tipologia è quella della sfinge, dove la risposta è comunque una domanda rovesciata specularmente. Un procedere antinomico, senza oggetto né verità, una condizione metastorica».

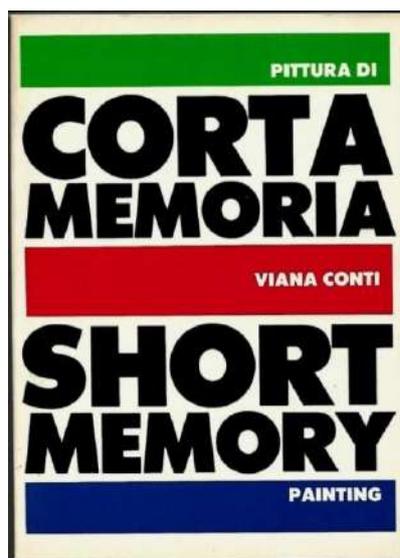
GALLETTA: «Ma il mio segnale, anche in questo caso, non è libero: è determinato dalla divisione delle classi. Dico questo in polemica con certe mode filosofiche – intendendo con "moda" il "modus" di funzionamento della cultura contemporanea».

BIGNONE: «Le risposte "aberranti" non prescindono dalla divisione del lavoro. Si tratta piuttosto di spezzare il cerchio della genialità».

GALLETTA: «E in ogni caso questa non è stata propriamente un'intervista. È stata piuttosto un'intervista sull'intervista. Una "metaintervista" ...»

Viana Conti, Enrico Demme

2.4 Pittura di Corta Memoria– Short Memory Painting



-La Memoria corta. Negli anni Ottanta, di fronte alla perdita della memoria storica e l'acquisizione dell'informatizzazione elettronica, teorizza la pratica della *corta memoria*, con l'avvento degli archivi digitali della Banca Dati, pubblicando il libro *Short Memory/La Memoria corta*, italiano/inglese, Edizione Artra Studio, Milano,

1982, in collaborazione con Jill Kornblee, New York, Giancarlo Politi, Milano, la Soc. per Le Belle Arti, Milano. "Per entrare nel dispositivo di corta memoria – scrive - si richiedono scarpe da atleta. L'artista..."

Pittura di corta memoria / Short Memory Painting è una mostra curata da Viana Conti e allestita nel Palazzo della Permanente di Milano nell'ottobre 1982, al di fuori quindi della collaborazione con il Comune di Genova. Il contesto storico-artistico lo ricorda Franco Vaccari in un'intervista del 1999: «...negli anni '70 – dice - la situazione italiana veniva identificata all'estero con l'Arte Povera, e quest'ultima ha ricoperto per tutti gli anni '70 con la propria presenza l'Italia. Alla fine degli anni '70 è cominciato il fenomeno della Transavanguardia e per tutti gli anni '80 è andato avanti. L'Arte Povera, dopo un periodo di sbandamento, ha tentato di saldarsi con la Transavanguardia tanto è vero che molti artisti poveristi si erano rivolti alla pittura (Merz, Kounellis ...). Tutti gli altri fenomeni caratteristici degli anni '70 (Narrative, Body e Land Art...) sono rimasti in questo modo occultati. Io credo di essere stato uno dei primi ad adoperare la Narrative Art; sono stato presente nelle mostre più importanti fatte in Italia su questa corrente artistica, però, è stata la corrente stessa a non avere un'attenzione particolare, pur essendo l'elemento veramente nuovo che ha permesso il passaggio dall'arte concettuale a fasi più dolci, sfociate poi in un ritorno alla pittura.»¹²³. Ed è Achille Bonito Oliva, nel caso di questa esposizione, a sollecitare la realizzazione di una pittura veloce e di diaristica quotidiana, ricerca avviata già nel 1981 con la sua mostra *Pittura in radice*. Racconta Viana:

Infatti lui, in piena evoluzione dalla sua Transavanguardia – dopo l'asetticità della Conceptual Art che metteva in primo piano l'idea e non il gesto pittorico - era informato della ripresa della Pittura sia in Germania, con i Neue Wilden, che negli Stati Uniti, con un Alex Katz che si imponeva di dipingere più rapidamente – sono parole sue – che pensare.

Alla mostra di Milano espongono sette artisti, di cui tre liguri: Enzo Cacciola, Walter Di Giusto¹²⁴ e Gianfranco Zappettini. Gli altri sono Janusz Haka, polacco, e tre americani Nachume Miller, Randy Stevens e Billy Sullivan¹²⁵, presentati dalla gallerista e

¹²³ Franco Vaccari, di Luca Panaro, <http://www.intervistalartista.com/vaccari/> Modena, mercoledì 24 febbraio 1999, Copyright Intervistalartista.com - Tutti i diritti riservati.

¹²⁴ Walter Di Giusto, friulano, vive però a Genova dal 1960 (v. <http://www.walterdigiuusto.it/sito/biografia.htm>).

¹²⁵ Billy Sullivan, morto nel 2010, è presente con sue opere al MoMA di New York.

commerciante d'arte statunitense Jill Kornblee, titolare a Manhattan dell'omonima galleria ed interessata al progetto critico ed espositivo¹²⁶.

Io ero stata a New York per contattarla nella sua bella galleria e mi aveva subito proposto di fare un brunch con lei, offrendomi un big Mac toast talmente alto e robusto che non riuscivo ad addentarlo, vergognandomi terribilmente. Era amica di Leo Castelli e Betty Parson, tra gli altri, e aveva esposto artisti come Howard Hodgkin (la cui mostra nel '73 andò sold out), Dan Flavin, Malcolm Morley, Al Hansen (Fluxus), Janet Fish, Richard Smith. Si ritirò dall'attività nel 1986, senza aver dato seguito al progetto Short Memory per dissidi interni tra gli artisti liguri. Il referente dei cosiddetti artisti di Corta Memoria, della loro arte di provocazione e leggerezza, a partire dagli anni Settanta, era Andy Warhol, con le sue 32 Campbell's Soup Cans su tela del 1962, con la sua promessa/minaccia di quindici minuti di celebrità a cui ognuno sarebbe destinato.¹²⁷

Nascono così opere bozzettistiche, da “retroguardia dell'Avanguardia” – con una definizione di Roland Barthes¹²⁸ - mutate da una realtà filtrata dalla carta stampata e dai media, che fotografano la quotidianità dell'artista, ripreso in scene di vita familiare o professionale, o fanno riferimento alla banalità degli stereotipi sociali diffusi dai rotocalchi e manifesti pubblicitari, senza perdere di vista l'invadenza del porno nel quotidiano. Le tecniche però, sulla scia della Transavanguardia, riprendono spesso quella antica dell'encausto o gli altrettanto tradizionali olio e pastello:

[In] Pittura di Corta Memoria/Short Memory Painting Achille Bonito Oliva mi invitava a selezionare artisti in sintonia con la sua teorizzazione di Pittura in Radice, 1981, e con il suo movimento della Transavanguardia, inaugurando però una lettura di costruzione/decostruzione concettuale dell'accadimento figurale.¹²⁹

Conti si pone qui come mediatore artistico e filosofico, forte della sua lettura e conoscenza del pensiero post-modernista, riassumendo nella bibliografia i capisaldi di riferimento critico cui non verrà meno negli anni: le autorevoli fonti sono Roland Barthes, Jean Baudrillard (e proprio il saggio di *Sapere e Potere*), Gilles Deleuze e Félix Guattari, Jean-François Lyotard, ma anche Walter Benjamin, Maurizio Ferraris, Edgar Morin, Achille Bonito Oliva, Mario Perniola, Gianni Vattimo e Paul Virilio.¹³⁰ Lyotard, che aveva proposto la categoria interpretativa della società post-moderna, aveva già individuato la progressiva

¹²⁶ Nella seconda edizione si aggiungerà agli altri il pittore Duccio Berti.

¹²⁷ Mail del 3 dicembre 2018.

¹²⁸ Roland Barthes *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Einaudi, 2008, p. 146. (V. anche <https://flash---art.it/article/clement-greenberg/>).

¹²⁹ Mail Viana Conti del 28.11.2019.

¹³⁰ Nella seconda edizione del libro-catalogo Conti aggiungerà, provocatoriamente, il capitolo “Adorno disadorno”, chiara allusione ad un altro punto di riferimento culturale della critica, il filosofo tedesco Theodor Wiesegrund Adorno, e gioca con quello che lei stessa definisce “fonosimbolismo” retorico dell'allitterazione.

scomparsa delle “grandi narrazioni” metafisiche, sostituite dalla industria culturale cui l’artista è aggionato. La sintesi elaborata cerca il significato di una certa pittura postmoderna che, con lucida franchezza, non esita a descrivere come immagine del vuoto, della citazione reiterata, della riappropriazione di modelli, suggerita dalla scomparsa di cultura e di artigianalità. Il suo interesse per la storia la porta a leggerne con chiarezza la perdita, materializzata negli “eventi minuscoli”, nella “sotto-conversazione” che accompagna l’arte degli anni ’70 verso l’artificio, evidente nella presa di distanza dal modello e nell’assunzione delle copie come referente.

Baudrillard, con il suo intervento al precedente convegno di Genova¹³¹, aveva già messo in luce gli effetti della sparizione del Sapere e del Potere, sanciti dalla presenza di Volontà dell’uno e dell’altro, ma definitivamente sostituiti, rispettivamente, dall’informazione e dal politico. Una polverizzazione di concetti e contenuti espressa da un’arte che Conti definisce “di corta memoria” perché ha reciso il “rapporto filiale” con la Storia, per limitarsi ad inquadrare brevi momenti, anche lontani nel tempo, tuttavia privi di connessioni prospettiche e di “continuità genealogica e [...] relazione gerarchica”¹³². «Per entrare nel dispositivo di corta memoria si richiedono scarpe da atleta. L’artista maratoneta corre per non farsi sorprendere dalla memoria, (che ormai non è più dell’uomo, ma del computer)», chiosa nella quarta di copertina del catalogo. Non basta. La corta memoria «bazzica ... il sottobosco degli eventi minuscoli [...] dove la grande verità della Storia e del Significato [...] si frammenta in una moltitudine di mezze verità, che non sono verità dimezzate, ma nate già sotto il segno della metà (rispetto all’intero) e del frammento (rispetto all’uno)». Parole, queste, che accompagneranno la sua riflessione e che preludono ad una grande rassegna che avrà luogo dieci anni più tardi¹³³. Dunque, alle “mezze verità” non può che seguire una memoria corta, che si allontana dal modello d’origine, per cui «l’arte transita verso l’artificio, il modello si dissolve nella copia» e cessa di porsi le grandi domande e, soprattutto, «le pratiche artistiche [...] non cercano un destinatario su misura», rifuggendo non solo da una visione teleologica, ma anche dalla semplice ricerca di soluzioni a problemi, ponendo solo domande che non cercano risposte. Viana Conti scrive da dentro l’occhio del ciclone e tuttavia documenta con lucidità il

¹³¹ Convegno Sapere e Potere, cit.

¹³² Viana Conti, *Pittura di Corta Memoria*, Edizione ARTRA STUDIO, Milano, 1982

¹³³ *Frammenti Interfacce Intervalli – Paradigmi della frammentazione nell’arte svizzera*, a cura di Viana Conti, avrà luogo a Genova dall’8 aprile al 28 giugno 1992

fenomeno in svolgimento. Nel suo breve saggio già si intravede l'epilogo della Postproduzione di Nicolas Bourriaud¹³⁴ e la sua idea di Radicante. Un "radicante" che origina la "altermodernità" e si inserisce nel concetto di Transitò, che Mario Perniola¹³⁵, sulle tracce di Gilles Deleuze e Guy Debord, metterà a fuoco nel 1985, e che agisce nel divenire della frammentazione, in assenza di rivoluzione: muovendo dal presente al presente. Un apparente transitò spazio-temporale, come Calvino aveva osservato, in cui «... tutti i luoghi comunicano con tutti i luoghi istantaneamente, il senso d'isolamento lo si prova soltanto durante il tragitto da un luogo all'altro, cioè quando non si è in nessun luogo.¹³⁶»

Emerge, dalle parole di Conti, una certa assenza di empatia nei confronti delle opere presenti, in netta contrapposizione all'atteggiamento condivisivo che invece caratterizza solitamente i suoi interventi critici, tuttavia da questo momento il testo assume lo stile personale che d'ora in avanti connoterà i suoi saggi, legato ad un linguaggio denso di associazioni visive e di «azzardi verbali e cognitivi», come li definisce.

Alcuni degli artisti protagonisti della mostra sulla *Pittura di corta Memoria* daranno vita, ad Albisola Marina, a una nuova esposizione di cui Conti cura anche il testo a catalogo: *7 Grandi Tele di Cacciola, Di Giusto, Giannici, Haka, Scaiola, Schifano, Zappettini* si svolgerà dal 12 dicembre 1982 al 31 gennaio 1983 presso la *Galleria Balestrini Arte Contemporanea*.

¹³⁴ Bourriaud, Nicolas, *Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione*, postmedia books 2014

¹³⁵ Perniola, Mario, *Transiti*, Cappelli Ed., 1985

¹³⁶ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979, in Oscar Mondadori, 2016, p. 17

Letture

Viana Conti, *Short Memory Painting - Pittura di Corta Memoria*, Ed. Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, 1982, pp. 125.

Recensire il lavoro di una collega che, per di più, scrive su queste stesse pagine, sembra compito votato alla partigianeria della clientela o alla mancanza di tatto di una rumorosa amicizia. Sicuri della nostra vocazione alla lite, raccogliamo la sfida. Il libro è abbastanza particolare perché ha come pretesto una mostra milanese, ma non è un catalogo, anche se del catalogo ha alcuni limiti strutturali: una prima parte affidata al discorso teorico generale e una seconda di illustrazione breve dell'opera di otto artisti. Ma veniamo al punto: che cos'è la pittura di Corta memoria? Innanzitutto una pratica estranea alla formula della

domanda diretta poiché è essa stessa quesito sulla pittura e ad un tempo abbozzo di risposta. «È una caratteristica dell'arte anni Settanta — dice Viana Conti — quella di non percorrere più le grandi strade maestose della verità totale, ma di imboccare i sentieri interrotti delle mezze verità. Un'arte, dunque, e una pittura che, come ogni versante del complesso fenomeno del postmoderno, rifiutano la memoria intesa come genealogico e storicistico svolgersi di un percorso culturale (una «lunga» memoria), mentre adottano, con movimento altamente sincronico, la citazione non sistematica e soprattutto non selettiva (una «corta» memoria).

Viana Conti, nel suo discorso, necessariamente generale, articola tutte le coordinate possibili dell'arte di corta memoria non come chi prende posizione, ma come chi ascolta con passione una domanda, e ne è, in qualche modo, coinvolto pur conoscendone i limiti e le ambiguità. Un'arte, infatti, che si vuole anche critica di una società in cui le immagini non solo sono riproducibili, ma hanno addirittura perso il modello «autentico» per accedere alla vita frenetica, ma incerta, del simulacro, un'arte con simili presupposti non può non offrire il fianco alla menzogna della falsa citazione (alla nostalgia velata di «cultura»), all'idiozia del remake puramente tecnologico. Tuttavia il libro fornisce gli strumenti per vedere l'arte di corta memoria non come un'ottica «regressiva e reazionaria», ma, nelle parole di Gillo Dorfles, come un'arte che semplicemente sfugge «ad una centralità compositiva», un'arte che forse è «attesa di una forma a venire». È a questo punto che apprezziamo l'aspetto «catalogo» del libro, poiché, grazie ad una esemplificazione sul campo, possiamo, come lettori, dialogare con l'autrice, con i mezzi che essa stessa ci ha fornito, e operare la prima mossa di ogni critica attiva: quella dell'orientamento della giusta focalizzazione dello sguardo.

Ernesto Franco



Tanusz Haka, «Offa», 1981 (particolare).

Figura 45: "L'Unità", venerdì 28 gennaio 1983 (N.B.: il nome dell'artista è riportato in modo errato)

2.5 Uno sguardo sul mondo

L'esperienza maturata al di là dei confini nazionali - compresa la partecipazione dell'anno precedente a DOCUMENTA 6, con Costa, Cacciola, Zappettini - sarà messa a frutto in un breve saggio commissionato da Cesare Lanza, all'epoca direttore del quotidiano genovese "Il Lavoro", il quale, in occasione dell'ottantesimo anniversario dalla sua fondazione, organizza un *Festival dei pittori genovesi*¹³⁷ nell'ambito del *Festival del "Lavoro" '80*, e, seppure consapevole del «momento in cui una grave crisi si è abbattuta sul settore», ma sollecitato da «un manipolo di amici carissimi», decide di avviare la pubblicazione di un nuovo «mensile di attualità e cultura», «il buongiorno Arte», il cui numero zero esce nel maggio 1983. Lanza dà vita all'iniziativa editoriale «affinché Genova, [...], sia rilanciata [...] con un giornale d'informazione nel campo dell'arte» e «Il progetto,

¹³⁷ I festeggiamenti per gli ottant'anni del quotidiano *Il Lavoro* si svolgono dal 14 al 22 maggio 1983 nel quartiere fieristico genovese e danno luogo al *Festival dei pittori genovesi*, che, articolato in sei sezioni, trova esposizione al Palazzo dello Sport. Prima Sezione: omaggio a Giannetto Fieschi; Seconda Sezione: rassegna di artisti liguri (Bargoni, Bosco, Bracci, Chianese, D'Amico, Dellepiane, Gagliardo, Garaventa, Sirotti); Terza Sezione: ancora pittori liguri, comprendenti le giovani leve (Agus, Brolis, Bucci, Cacciola, Carlin, Carreri, Di Giusto, Fiannacca, Gruppo P(h)anico, Menegon, Passarelli, Terrone, R. Vitone, Zappettini); Quarta Sezione: debuttanti segnalati da critici, pittori e addetti ai lavori (Barbini, Bonino, Cafferata, Fracciolla, Ginepri, Minelli, Piola, Ravera, L. Vitone). Quinta Sezione: «Due firme amate dal pubblico» (Renata Boero e l'illustratore del Lavoro Rino d'Anna). Sesta Sezione: Mario Schifano.

[...], è quello di realizzare soprattutto un giornale di informazione e di attualità nel settore dell'arte moderna», dunque lo «spazio editoriale si rivolge, dichiaratamente, a un pubblico che non sia composto solo da quei gruppi elitari abituati a parlarsi follemente, in codici di difficili interpretazioni, tra di loro», sebbene già da quel primo avvio si avvalga di «interventi prestigiosi di qualificati operatori (Benincasa¹³⁸, Germano Beringheli, Viana Conti, Cirone¹³⁹); e a partire dal primo numero, che si pubblicherà in autunno, [...] firmeranno collaboratori prestigiosi dalle principali città italiane e straniere».¹⁴⁰

Germano Beringheli, titolare per *Il Lavoro* della rubrica *Forme e colori*, sigla l'articolo che condensa la *Storia dell'arte genovese del dopoguerra*, mentre il bilancio sulla situazione internazionale è affidato a Viana Conti, che con *Un saggio di arte moderna*, annunciato già dalla prima pagina, concentra in *Uno sguardo sul mondo* le nuove istanze sulla scena del mondo occidentale.

Il suo testo acuto, chiaro e colto, muove dalla riflessione sulla ossimorica “profondità di superficie” che caratterizza la società contemporanea per dare dei “flash visivi” che illustrino la «corrispondenza storica, sociologica e linguistica tra il comportamento e l'arte» per giungere ad identificare negli artisti tedeschi – a partire dal Georg Baselitz degli anni '70¹⁴¹ - un nucleo di «neo-espressionismo denso di materia,

¹³⁸ Carmine Benincasa (Eboli, 1947) è stato docente all'Università della Sapienza di Roma, consigliere del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali in alcune legislature degli anni '80 e noto, nonché discusso, critico d'arte e membro della Commissione Consultiva Arti Visive della Biennale di Venezia. Accusato di perizie truffaldine, viene prosciolto dalle accuse dopo avere anche scontato un periodo di detenzione. <http://www.spirali.it/autore/23986/carmine-benincasa/><https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/02/25/artisti-rasputin-nel-mondo-dei-telefoni.html><https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/07/08/critico-arte-professore-in-cella-per.html>

¹³⁹ Enzo Cirone (+2007), critico d'arte e docente genovese, poi preside presso il locale liceo artistico Barabino, è stato anche collaboratore di importanti testate nazionali del settore, come “Flash Art”, “Segno” e “Juliet”, nonché referente curatoriale delle gallerie cittadine Chisel, La Polena e Unimedia. Animatore della vita culturale genovese tra gli anni '80 e '90, è stato curatore delle mostre *Egredi percorsi* (Teatro del Falcone, 1983); *I suoni che abitano la natura* (nell'ambito dell'evento espositivo *Giappone, avanguardia del futuro*, 1985); *DA a DA* (con Giacinto di Pietrantonio, Sala del Municipio di Auronzo di Cadore, 1987) e *GE.MI.TO* (con Edoardo Di Mauro e Maria Grazia Torri). (Le sole e scarse informazioni sono state reperite grazie all'articolo di Matteo Fochessati, pubblicato in occasione del decesso di Cirone, in *Gli anni della ricerca nel segno di Cirone*, Archivio “La Repubblica”, 15/05/2007 <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/05/15/gli-anni-della-ricerca-nel-segno-di.html>)

¹⁴⁰ Cesare Lanza, *Un mensile aperto a tutti – Sempre cara mi fu quest'arte folle*, in *il buongiorno Arte*, Anno 1, numero 0, Maggio 1983

¹⁴¹ Dal 1969 Georg Baselitz, pur conservando la figurazione, sottrae, capovolgendoli, i suoi soggetti pittorici all'adesione emozionale dell'osservatore. Dalla metà degli anni '70, identificato come neo-espressionista, prende le distanze da ogni forma di “espressione” raffigurando a testa in giù, proprio nel 1983, anche i tre

umori, colori grevi e fantasmi», ma di nuovo legato a un figurativo, la cui ascendenza è riscontrabile in «Gauguin, Van Gogh, Munch, Ensor, Matisse», parallelamente all'altro nucleo, gestuale e astratto, che attua la distruzione dell'immagine, «“Neue Wilden” (nuovi selvaggi) che si esprimono con una gestualità di ascendenze rock e punk» che risale all'astrazione di Kandinskij e del pittore tedesco, poi americano, Hans Hofmann¹⁴². Attenta a registrare gli orientamenti sociali, politici ed economici che determinano l'andamento del mercato dell'arte e la prevalenza dell'area nord-americana, Conti fotografa «in tre momenti fondamentali» gli indirizzi artistici seguiti dagli ultimi anni '70, ovvero: il “linguaggio delle citazioni” (in “rapporto con la storia dell'arte”); il “linguaggio dei mass media” (in “rapporto con il quotidiano”) e il “linguaggio romantico” (in rapporto “con l'immaginario sentimentale”). Gli Stati Uniti - punta emergente per preponderanza politico-economica, seppure non chiaramente schierata a favore di uno o dell'altro orientamento artistico - assumono un ruolo di verifica nei confronti delle tendenze europee, esprimendo tuttavia una notevole carica di ironia innovativa nei confronti del linguaggio dei mass media, rappresentato nell'opera di Keith Haring. Ancora in ambito tedesco, la critica rintraccia in due giovani pittori – Volker Tannert¹⁴³ a Colonia e Axel Kasseböhmer¹⁴⁴ a Düsseldorf, il filone romantico di ascendenza caspariana. Alla denominazione di neo-romanticismo, le cui tendenze alla citazione classica declinata in

principali rappresentanti della storica corrente della Brücke, riuniti in una *Ultima cena (Nachtesen in Dresden)*. <https://artsandculture.google.com/asset/supper-in-dresden/mwEiozAZ8GqcAg>

¹⁴²Hans Hofmann (Weissenburg, 1880 – New York 1966) ebbe, come Conti illustra, una forte influenza sull'ambiente artistico americano, di cui Allan Kaprow è un primario esponente (v. intervista rilasciata da Kaprow a Sandro Ricaldone nell'ottobre 1998 in <http://genovainregress.blogspot.com/2014/10/>). Autorevolezza dettata anche dal ruolo di insegnante a lungo ricoperto, terminato nel 1958, e vissuto come attività sociale necessaria ed essenziale, perché «Providing leadership by teachers and support of developing artists is a national duty, an insurance of spiritual solidarity», e, soprattutto, «What we do for art, we do for ourselves and for our children and the future.» (Hans Hofmann, “Painting and Culture,” in *Search for the Real and Other Essays*, ed. Sara T. Weeks and Bartlett H. Hayes, Jr. (Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, 1967), p. 58., in <https://www.guggenheim.org/artwork/1673>)

¹⁴³ Volker Tannert (1955) aveva esposto l'anno precedente a Documenta 7 e sempre nel 1982 era stato uno degli artisti presentati da Achille Bonito Oliva alla mostra *La giovane Transavanguardia tedesca* (Repubblica di San Marino, ASART - Galleria Nazionale d'Arte Moderna). L'artista tedesco è presente, nello stesso 1983, alla "XVII Rassegna internazionale d'arte di Acireale", dove, sotto il titolo di "Scuola di Atene" e sempre a cura di Bonito Oliva, gli artisti sono invitati dai “rappresentanti del sistema dell'arte”: due critici, due galleristi, due collezionisti e due curatori di musei. (v. <http://www.artdreamguide.com/hist/cronologia/1983-event.htm>; <https://www.libreriamarini.it/arte-contemporanea/-79217f3967>)

¹⁴⁴ Axel Kasseböhmer (1952–2017) è stato un pittore espressionista di paesaggi e nature morte, allievo di Joseph Beuys e di Gerhard Richter alla Kunstakademie di Düsseldorf. Sue opere sono presenti nelle collezioni del Museum of Modern Art di Frankfurt am Main, del Museum Folkwang di Essen, e del Museum of Fine Arts di Boston.

Italia conducono il critico Italo Mussa alla definizione di “pittura colta”¹⁴⁵, Conti preferisce apporre la definizione di “mitologie brevi”, «alludendo alla dimensione frammentaria e sradicata di queste ricostruzioni pulsate della rovina architettonica, del pathos della natura, dell’artista malinconico». Mitologie che già si dipartono in due linee: «’giardino all’italiana’, dove la natura è piegata alla cultura», quindi “di segno freddo”; “oggetti di sentimento”, e quindi “di segno caldo”. Due, dunque, le correnti artistiche che Conti mette in luce – i Neue Wilden e i New Romantic – e che, agli inizi degli anni ’80, si contrappongono ad illustrare un’epoca.



¹⁴⁵ Il critico Italo Mussa (Montodine, 1939 – Roma, 1990) conia la definizione di Pittura Colta per il movimento pittorico che, agli inizi degli anni ottanta, riprende le atmosfere e le proporzioni della pittura classica, muovendosi parallelamente alle correnti di Anacronismo, teorizzata da Maurizio Calvesi, di Ipermanierismo, teorizzata da Italo Tomassoni e della Transavanguardia di Achille Bonito Oliva. <https://www.hestetika.it/artisti-dalla-pittura-colta-omaggio-a-italo-mussa/>; <http://artecracy.eu/tag/pittura-colta/>; http://www.artdreamguide.com/_hist/_cronologia/1980-event.htm.

2.6 Giappone Avanguardia del Futuro



Manifestazione promossa dal Comune di Genova, Assessorato alla Cultura, in collaborazione con la Japan Foundation di Tokyo per iniziativa dell'assessore Attilio Sartori, a cura di Ester Carla de Miro d'Ajeta, con l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica.

Nel 1985, ancora promotore l'Assessore Sartori, Viana Conti è nuovamente chiamata ad affiancare la curatrice Ester de Miro¹⁴⁶, che, sempre nell'ambito del ciclo *Il Gergo Inquieto* e con il contributo di curatori diversi, guida l'organizzazione di una serie di mostre raccolte nella rassegna "*Giappone avanguardia del futuro*", che si svolge tra il 26 aprile e il 31 maggio di quell'anno. Di nuovo si punta a un prodotto di qualità, che esca dai confini locali e che, nell'ottica dei rapporti tra Italia e Giappone, rivesta un carattere internazionale: «Manifestazione promossa dal Comune di Genova, Assessorato alla Cultura, in collaborazione con la Japan Foundation di Tokyo per iniziativa dell'assessore Attilio Sartori, a cura di Ester Carla de Miro D'Ajeta». La conferenza stampa di apertura ha luogo a Roma, presso l'Istituto di Cultura Giapponese, il 2 aprile 1985, e il ricco catalogo, pubblicato da Skira a nome dell'Assessorato alla Cultura, gode del patrocinio della

¹⁴⁶ Ester Carla de Miro d'Ajeta (Genova) ha insegnato, prima donna in Italia, Storia del Cinema all'Università degli Studi di Genova. Oltre ad avere ideato e diretto il festival di cinema sperimentale *Il Gergo inquieto*, è autrice di numerose pubblicazioni critiche. De Miro è una profonda conoscitrice della vita e dell'opera di Marguerite Duras, alla quale è stata legata da profonda amicizia (v. la sua *Lettera a Marguerite*, <https://www.youtube.com/watch?v=ACMO3H49PAA&t=5s>). V. anche <https://cinema.dh.unica.it/intervista-a-ester-carla-de-miro-dajeta/> ; <https://cinema.dh.unica.it/wp-content/uploads/sites/5/2019/09/Intervista-a-Ester-Carla-De-Miro-dAjeta.pdf> ; <http://www.trustnelnomedelladonna.org/Ester%20De%20Miro.htm>.

Presidenza del Consiglio, allora l'On. Bettino Craxi; del Ministero degli Affari Esteri, On. Giulio Andreotti; del Ministero del Turismo e dello Spettacolo e dell'Università degli Studi di Genova. Enti coadiutori, unitamente all'Istituto Giapponese di Cultura, sono Ambasciata e Consolato Giapponesi. Particolarmente preziosa la collaborazione di Enti Locali e associazioni culturali (Provincia e ARCI), perché, come osserva un acuto conoscitore della città come Fabrizio De André, «[...] l'individualismo spiccato caratteristico del genovese repubblicano, se da una parte lo spingeva a crearsi la propria personale fortuna, per difenderla ed eventualmente aumentarla, lo portava, d'altro lato, quasi paradossalmente, a cercare sodalizio con i suoi simili, coinvolgendo, il più delle volte lo stesso Comune, ed a recare, quindi, un beneficio all'intera collettività. [...]»¹⁴⁷

L'immagine coordinata dell'evento è curata dall'Atelier di Alessandro Mendini con Alchimia, che rimarca l'immagine "complessa e frammentata" della città, tuttavia stimolo a creare un vero e proprio sistema semantico di evidente connotazione, utile, anche al pubblico meno scaltrito, ad individuare luoghi ed eventi pur disseminati nell'intreccio urbano e informativo. Nasce quindi un linguaggio grafico che connota tutta la manifestazione, basato su tre elementi primari illustrati dal grafico/designer/pittore Arturo Reboldi:

- *Kimono*, abito e segno: impronta e sagoma elementi architettonici bidimensionali, porte-segnali e biglietti di invito;
- *Origami*, archetipo della decorazione tridimensionale: dà forma a decori e oggetti vari;
- *Ideogramma*, scrittura, parola, ma anche simbolo: "tessitura continua che rimanda ... a sé stessa e al mondo che descrive", che permea tutta la grafica generale e il logo, fino alla tessitura delle superfici e dei decori bidimensionali.

¹⁴⁷ Fabrizio De André, *Genova, «Due, tre cose che so di lei»*, pubblicato giovedì 18 aprile 1985 sul supplemento Weekend della *Repubblica*, dedicato alla mostra *Giappone avanguardia del futuro* (in <https://circospetto.wordpress.com/2014/03/20/immemorabilia-de-andre-genova-due-tre-cose-che-so-di-lei-1985/#more-28320>)

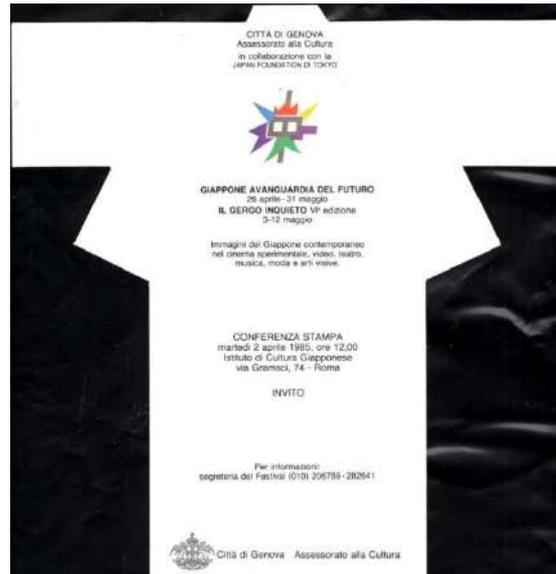


Figura 46: AAVV, Giappone avanguardia del futuro. Catalogo della mostra, Genova 26 aprile - 1 maggio 1985, Electa, Milano, 1985 Giappone avanguardia del futuro, cartoncino d'invito





Figura 47: "Il Secolo XIX", 1 maggio 1985



DOCUMENTO 8

L'Impero dei Segni ha invaso Genova¹⁴⁸

GENOVA - Basta con i kimono che nascondono il robot, l'origami e l'elettronica, i fiori di ciliegio e il samurai, passione e morte, dedizione e suicidio. Basta con i luoghi comuni sul Giappone. Paese di profondi contrasti, il Giappone non può continuare ad essere per noi il "misterioso oriente", va capito, interpretato. E Genova ci sta provando. Nel capoluogo ligure è in corso la sesta edizione del "Gergo Inquieto". Iniziato il 26 aprile, si concluderà il 31 maggio "Giappone avanguardia del futuro", un festival di arte e cultura nipponica che ha invaso la città. In quasi venti sedi cittadine, palazzi del centro storico, teatri, cinema, gallerie d'arte, musei e parchi pubblici, è stata allestita, "messa in scena", la cultura giapponese. Un impero dei segni, secondo Roland Barthes, che non può essere "penetrato" dalla cultura occidentale per cercare e trovare un "senso", un "centro", ma va essenzialmente "sentito", visto. E di visioni infatti si tratta. "Abbiamo allestito un grande mosaico, un caleidoscopio" dice Ester Carla de Miro, la direttrice del festival. "Sì, è un itinerario cittadino forzatamente frastagliato, proprio come un ideogramma" sostiene l'assessore alla Cultura del Comune che ha voluto e finanziato la manifestazione, Attilio

¹⁴⁸ Andreina De Tomassi, "La Repubblica", 9 maggio 1985

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/05/09/impero-dei-segni-ha-invaso-genova.html>

Sartori. Allora, vediamoli questi "segni" provenienti da un paese poco più grande del nostro, ma con 120 milioni di abitanti, a venti ore d'aereo dall'Europa, a otto fusi orari, diventato rapidamente la seconda potenza industriale del mondo. Prima di tutto, il cinema. Al cinema Palazzo, è iniziato il 3 maggio per concludersi il 18, un fittissimo calendario di proiezioni. "Il cinema sperimentale giapponese" per Ester Carla de Miro, che da sedici anni insegna Tecnica e didattica del linguaggio cinematografico all'università di Genova, "non è stato un cinema d'urto o di opposizione, come è stato in altre nazioni, ma fu estensione e propaggine del cinema classico. I primi film sperimentali di Teinosuke Kinugasa erano diretti al pubblico delle sale e non a sparuti spettatori per proiezioni segrete e catacombali". La rassegna, che presenta moltissime pellicole inedite per l'Europa, cominciata con un omaggio a Kinugasa con il film del '27 Una pagina di follia, è proseguita con una personale di Donald Richie "americano di Tokio", che ha realizzato molti dei suoi film in Giappone, sotto l'influsso dell'underground americano. Ad essa si sono affiancate altre due personali: una di Shuji Terayama, regista teatrale e film-maker, l'altra di Takaniho Limura, presente alle proiezioni e animatore del serrato dibattito della prima serata. Una panoramica del cinema sperimentale giapponese non poteva certo tralasciare il video "che da mezzo di semplice registrazione di eventi e performances, si è ormai imposto come mezzo di espressione del futuro", e al video infatti, con opere che vanno dal 1975 fino ai nostri giorni, è dedicata la seconda parte della rassegna, ancora in corso. Ospite d'onore per il settore cinema, Nagisa Oshima, sorridente e cerimonioso che ha presenziato alla proiezione del suo film del '68 Diario di un ladro di Shinjuku, interrogato sulla manifestazione genovese ha detto: "Se si dice: Giappone come avanguardia del futuro, potrebbe sembrare un tentativo di prendere il Giappone come modello, quasi potesse dare una risposta alla crisi europea, alla crisi del razionalismo occidentale. Io questo non lo credo, il Giappone non è più un modello puro. Non esiste più nulla che possa definirsi puro. Tutto ormai è mescolanza, intreccio. Per quanto riguarda questa manifestazione, posso osservare che ci sono vari livelli qualitativi, in generale, la scelta delle opere degli artisti non è banale, anzi offre un quadro insolito, con esempi di cultura alta". E l'insolito, lo si incontra subito a Palazzo Rosso. Ecco "Riverside" spiaggia ondeggiante in plexiglass e "Occhi olografici" costruita dalla giovane artista Setsuko Ishii, ormai famosa a New York come a Parigi, e "Giardini del futuro" una videoinstallazione di Katsuhiko Yamaguchi, caposcuola della video-art giapponese. Alta tecnologia, ma d'autore, spericolatezza creativa e artigianalità si fondono in questo giardino elettronico, dove tutto dalle fronde alla vasca di pesci rossi è riprodotto in video. E' la stessa sensazione di imprendibilità che emana dalle "donne metallizzate" una seduzione del futuro creata dall'illustratore Hajime Sorayama, pin-up azzurre, liquide, gelide. Dalle donne-robot alle stampe erotiche e i "ritratti delle donne belle" al Palazzo della Commenda, dallo Japan style nella moda contemporanea, ai kimono, dagli arredi futuristi nel parco, al Dadà ai dipinti recentissimi, dalle vedute del Fuji alle vedute (in video) dell'esposizione di Tsukuba, dalle immagini di Tadanori Yokoo alla computer-graphic, dalle foto al concerto dei Melon. Tutto questo è "Gergo inquieto". E ancora, l'evento. "Scenografia per Mishima" è l'anteprima di uno special sul film che Shrader presenterà a Cannes, tutto incentrato sulle scenografie create da Eiko Ishioka, richiestissima art-director, come pagine di un album di oggetti laccati e preziosi.

E' nuovamente Sartori ad introdurre i lavori, mettendo a fuoco l'obiettivo, critico e politico allo stesso tempo, della manifestazione: non indagine suggerita dalla «curiosità 'esotista', che ben si sposa con le velleità di discriminazione e sopraffazione», ma occasione per prestare «attenzione e ascolto» per riflettere e capire, «avvicinare e

comprendere quella cultura» allo scopo di abbattere «lo stereotipo dell'esotico che persiste» e superare «la logica della 'contrapposizione', 'delle sfere di influenza' a livello economico e politico, della 'competitività' intesa non come libero confronto e scambio di modelli di produzione e di organizzazione del lavoro, ma come spinta alla sopraffazione e alla egemonizzazione totalizzante...». Dunque «il bisogno di un'apertura programmata alla conoscenza, [...], che avvii finalmente un discorso comune, senza malintesi ed equivoci vetero-culturali.»¹⁴⁹

L'ideatrice e anima della rassegna, Ester de Miro, nella premessa definisce "*Giappone, avanguardia del futuro: una messinscena*", che, come le precedenti cinque edizioni del *Gergo Inquieto* (di cui anche la sezione "Cinema" della mostra sul Giappone fa parte), è modellata sui «gusti ed esigenze di una città, tenendo conto dei suoi spazi, delle sue caratteristiche di ritrosia riservatezza, che può improvvisamente diventare adesione partecipe [...]». In questa occasione De Miro si discosta dall'approccio e dai requisiti, tuttavia indispensabili, che solitamente guidano l'allestimento delle sue esposizioni: non la presentazione della produzione artistica del momento, basata sulla personale capacità critica e su un gusto collezionistico, e neppure la volontà di farne un nuovo evento creativo suggerito dal desiderio di «partecipare ad altre esperienze artistiche», costruendo legami e narrazioni tra soggetti diversi, ma intuizione e curiosità diventano qui le prerogative irrinunciabili per ottenere un valido prodotto, unitamente all'elemento fondante del piacere della comunicazione, ottenuto «attraverso le realizzazioni artistiche di altri, [...] superando le naturali barriere tra cultura e cultura» tramite la sensibilità e l'intuizione. Cultura basata sull'immagine, quella nipponica, che compenetra la visione esteriore a quella sensoriale, occasione quindi per riflettere sull'insignificanza «della

¹⁴⁹ Certamente indimenticato è Roland Barthes, che con *L'impero dei segni* aveva lasciato testimonianza della opportunità di svolta intellettuale offertagli dal Giappone, perché, come ribadiva in un'intervista rilasciata a Tokio nel giugno 1969: «Questi viaggi hanno rappresentato nella mia vita un evento importante, e la scoperta del Giappone, malgrado il carattere necessariamente superficiale delle mie visite, attraverso una seduzione ed un piacere d'ogni istante, ha modificato notevolmente il paesaggio intellettuale nel quale vivo. [...] Il Giappone mi ha offerto essenzialmente un'esperienza del tutto nuova dei Segni: dall'ideografia ai gesti corporei passando attraverso le abitudini del vestiario, del cibo, dell'ospitalità e dello spettacolo, fino ad arrivare all'alleanza stessa tra un'elevata civiltà tecnica e un'arte di vivere, è tutto un ordine ignoto dei Significanti che mi è stato rivelato». (R. Barthes, per la rivista giapponese «Umi» n. 1, Tokyo, *Entretien, J'ai fait récemment trois voyages au Japon*, ora in *Œuvres complètes*. v. anche Giuseppe Zuccarino, *Lezioni di scrittura*, aprile 2010, in <https://rebstein.wordpress.com/2010/04/11/lezioni-di-scrittura/>). *L'impero dei segni* è tradotto in Italia nel 1984: quattordici anni dopo la pubblicazione in Francia e un anno prima della mostra genovese. Digressioni diffuse sul suo incontro col Giappone sono raccolte in *La grana della voce, Interviste 1962-1980*, Einaudi, 1988. Per l'elenco delle interviste rilasciate da Roland Barthes, v. <http://www.roland-barthes.org/static/pdf/gallerani.pdf>

scissione tra significante e significato, tra spirito e materia, tra forma e contenuto, tra conscio e inconscio, che [...] da sempre ha travagliato la cultura occidentale». Va da sé che «lo scopo di *Giappone, avanguardia del futuro* è proprio quello di annullare» la separazione tra due mondi che «continuano a restare separati».

La manifestazione si articola in diversi campi di indagine, ciascuna curata singolarmente: la sezione Cinema è presentata dal regista americano Donald Richie¹⁵⁰, esperto di cinema sperimentale giapponese, colui che «... didn't just open a window on Japanese cinema — the renowned film critic broke down a wall and put in a cultural door.»¹⁵¹. Affidata a Viana Conti la sezione mostre, la sezione Moda è curata da Ester de Miro e Josie Taragoni¹⁵², Marco Salotti e Enrico Ghezzi curano rispettivamente le sezioni Teatro e Video, mentre quella relativa alla Musica è affidata a Daniela Bezzi con Shuhei Hosokawa.¹⁵³ Interventi e collaborazioni di Alessandro Mendini/Alchimia e Pierre Restany, già collaboratori della rivista *Domus*.

*Quella mia partecipazione alla cultura orientale è importante nel mio percorso, perché, pur sentendomi profondamente occidentale, là ho avviato un approccio cognitivo e antropologico a un mondo e a soggetti creativi che mi ha consentito di acquisire ulteriori strumenti di analisi critica, modalità di sguardo, meditazione e riflessione altre. A Tokyo, non volendo gravare sul budget del Comune di Genova, invece di muovermi in taxi mi spostavo rischiosamente, quanto a perdita di coordinate topologiche, con la metropolitana, sconfinando irresponsabilmente in zone di periferia in cui le scritte erano solo in giapponese e non più anche in lingua inglese, vivendo uno spaesamento e un panico da smarrimento che non avevo mai provato prima (non posso non citare la *Ville Panique* di Paul Virilio (sociologo-urbanista e filosofo che ho amato e continuo ad amare al di là della sua scomparsa e con cui ho avuto contatti epistolari)).¹⁵⁴*

¹⁵⁰ Donald Richie (1924-2013) aveva scoperto il Giappone con le forze di occupazione americane, nel 1947, al termine della II guerra mondiale. Appassionatosi alle sue modalità espressive cinematografiche, e diventato padrone della lingua, entra in contatto con registi fino a scrivere i sottotitoli in inglese per alcuni film di Akira Kurosawa (*Kagemusha*, 1980, e *Dreams*, 1990). Al cinema giapponese dedicherà diversi libri. https://www.goodreads.com/author/show/19871.Donald_Richie

¹⁵¹ Kris Kosaka, 'A Hundred Years of Japanese Film': Donald Richie gives us the long shot, *The Japan Times*, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2017/10/14/books/book-reviews/hundred-years-japanese-film-donald-richie-gives-us-long-shot/#.XB4OAVxKjIU>

¹⁵² Josie è figlia di Mario Taragoni, dirigente a Genova della Banca d'America e d'Italia e raffinato collezionista di pittura dei Macchiaioli. La sua collezione d'arte dedicata all'Ottocento, praticamente intatta fino ad oggi, è stata oggetto di esposizioni a Palazzo Franchetti di Venezia nel 2008 e nel marzo 2018 Josie ha donato alla Galleria d'Arte Moderna degli Uffizi un dipinto di Silvestro Lega. (Antonio Paolucci, in <http://www.archimagazine.com/rtaralucci.htm> e <https://twitter.com/uffizigalleries/status/985080310734999553>)

¹⁵³ Sia Marco Salotti, all'epoca già docente di Storia del Cinema presso l'Ateneo di Genova, che Enrico Ghezzi, già attivo alle dipendenze della RAI, sono esponenti della cultura universitaria genovese.

¹⁵⁴ Mail del 29.11.18.

Già assistente di Ester de Miro durante l'organizzazione delle precedenti rassegne cinematografiche di *Il Gergo Inquieto*, con la manifestazione sul Giappone Viana firma con la curatrice l'intervento sulla fotografia, *L'obiettivo giapponese racconta*, e l'intensa narrazione de *Il riflesso di Hosoe negli occhi di Mishima*, ma in completa autonomia cura la sezione Mostre, articolata in diverse esposizioni.

Il titolo *Il fiore e il laser. Nove mostre pensate come un ideogramma* aggiorna con un calco quello del libro *Il crisantemo e la spada*¹⁵⁵, scritto nel 1944 dall'antropologa Ruth Benedict su commissione dell'Office of War Information statunitense allo scopo di comprendere non solo i costumi, ma anche la psicologia del nemico nipponico, e pubblicato poi nel 1946, a guerra terminata e bombe atomiche sganciate, ma ancora in tempo per supportare le truppe di occupazione statunitensi prima del disarmo del 1952. Il titolo della Benedict richiama, con il "crisantemo", l'Ikebana, il versante artistico della cultura nipponica, e con la "spada" il Samurai, il suo versante militarista: le due anime che da sempre contraddistinguono il Paese. Viana fa invece riferimento ai continui richiami al giardino Zen e al lato "ipertecnologico" che caratterizzano le opere presentate, dalle quali tuttavia sceglie di escludere quelle di artisti che, pur noti e apprezzati, hanno ormai trasferito la loro attività in contesti occidentali. Il commento critico muove dallo spunto visivo del logo di Mendini- Alchimia, che Viana descrive come «un cerchio da cui si dipartono a corona otto intensi raggi: un rimando al cuore di San Sebastiano, come lo vede l'artista Yokoo o a un sole radiante trafitto dalla sua stessa luce? Anche Alessandro Mendini e lo Studio Alchimia, che di questo evento hanno curato l'immagine esterna, hanno intuito il fascino di questa figura cava e irraggiante, in cui si aprono un varco l'idea di kimono, l'archetipo di origami e la scrittura sul mondo.» L'approccio critico di Conti elimina il criterio gerarchico tra opere e autori, così come il suo testo conduce il lettore lungo i settori espositivi seguendone "la mappa nomade e mimetica" e mettendone a fuoco l'oscillazione "decostruttiva" della visione storica giapponese, che non permette una ricostruzione cronologica vettoriale come quella operata dalla visione occidentale.

¹⁵⁵ V. Benedict: *il crisantemo e la spada* (<https://www.musubi.it/it/costume/testi/353-crisantemo.html?showall=1> ; https://www.laterza.it/index.php?option=com_laterza&Itemid=97&task=schedalibro&isbn=9788842089162 ; https://it.wikipedia.org/wiki/Ruth_Benedict ; <http://www.liceofoscolo.it/resources/materiali%20didattici/studenti/materiale/relazioni/giappone.htm>)

La ricerca di contatti con gallerie e artisti è affidata a Viana Conti, che dei due viaggi preparatori in Giappone racconta:

Non solo ero andata a casa dell'artista e grafico famoso Hajime Sorayama (presentato in catalogo da Achille Bonito Oliva con il testo "Il transerotismo nell'illustrazione"), in una zona fuori dal centro, ma, con riferimenti di carattere genealogico, legati a famiglie e parentele che avevano abitato nella zona o aperto attività varie, cercavo anche vecchi editori, che neppure intellettuali giapponesi riuscivano più a reperire.

Hajime Sorayama, figlio di una modesta famiglia numerosa di pescatori, quando mi ha ricevuto alla porta, con il mio interprete giapponese con cui comunicavo in francese, dopo avermi intimato severamente di lasciare le scarpe fuori dalla porta di casa sua, mi ha chiesto cosa volessi. Dopo avergli illustrato la rassegna genovese sulla cultura giapponese, mi ha risposto che se ero un intellettuale che non portava denaro, ma solo cultura, potevo tornarmene in Europa. Quando gli ho parlato dei palazzi istituzionali in cui sarebbero state viste e conosciute le sue opere ad acquarello di Sexy Robots e soprattutto quando gli ho fatto presente che gli avremmo finanziato il viaggio di andata e ritorno a Tokyo e il soggiorno e il vitto a Genova, ha cambiato registro ed ha cominciato a convincersi. La sua casa era piccolissima e spesso come modelle usava le sue stupende bambine, disposte a stare in posa per il tempo necessario. Grande esperienza!

Ai saggi critici si aggiunge l'intervista a "Yoshiki Hishinuma"¹⁵⁶, stilista della terza onda", ma in questo caso il termine intervista è riduttivo: Viana introduce la conversazione con lo stilista dopo avere illustrato, con piglio narrativo, la diversità di vedute tra il mondo occidentale e il Giappone riguardo l'aspetto economico della creatività e il diverso concetto di abito che contraddistingue le due culture:

¹⁵⁶ Precedentemente assistente di Miyake, debutta nel 1984 con una sua griffe e, otto anni dopo, esegue le sue sfilate di abiti gonfiati dal vento a Parigi. La sua reinterpretazione della tradizione sartoriale giapponese incontrerà grande successo anche in Olanda, che gli dedicherà una mostra al Gemeentemuseum Den Haag. Il generale consenso tributatogli sarà sancito anche dai commenti favorevoli di Vogue alle sue sfilate americane. Nel 2003 la World Company Ltd annuncia che si sarebbe occupata della distribuzione delle collezioni di Hishinuma, che oggi sono acquistabili anche in internet. <https://moda.mam-e.it/dizionario-della-moda/category/h/page/4/>, <http://www.pencil.com/gallery.php?p=842832377961>



Figura 48: Yoshiki Dark Fashion (da <https://www.pencil.com/gallery.php?p=842832377961>)



Figura 49: aime Sorayama, Sexy Robot, da <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/42455/1/dior-men-kim-jones-tokyo-show-hajime-sorayama-japanese-artist-sexy-robots>

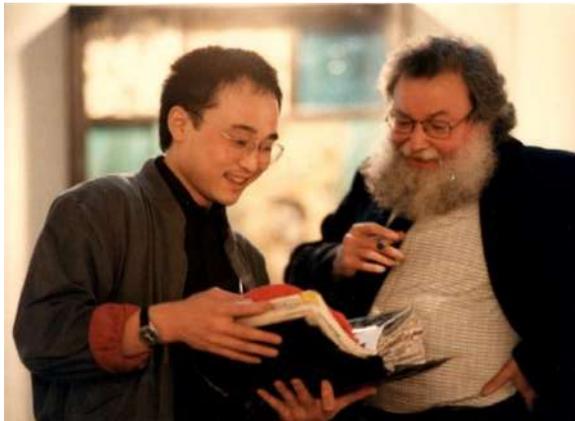


Figura 50: Pierre Restany e Shinro Othoke a Palazzo Bianco (foto Viana Conti)



Figura 51: «Lisa-Lyon in Izukogen, March 23, 1984-I» , 1986, woodcut, 100.7×80 cm., Yokoo Tadanori Museum of Contemporary Art, da <http://hanga-museum.jp/english/exhibition/2017-333>

Un altro particolare del tutto concreto della mostra del Giappone resta il fatto che io, personalmente e a mio rischio, ho chiesto a uno degli artisti giapponesi più famosi del Mondo, enfant terrible e superstar dell'arte giapponese, Tadanori Yokoo, di vendere al Museo di Villa Croce ad un prezzo politico il suo straordinario acrilico su tela del 23 marzo 1984, cm. 227,3 x 181,8 intitolato "Lisa Lyon in Izukogen" (Lisa Lyon è la famosa culturista americana ritratta da Robert Mapplethorpe e da Helmut Newton) come di fatto è avvenuto e che tu puoi vedere a Villa Croce, se ti fanno entrare!!!¹⁵⁷

¹⁵⁷ Conversazione con Viana Conti del 9 novembre 2018.

Forte del rapporto di reciproca stima instaurato con Louis Marin in occasione del convegno *Sapere e Potere*, Viana sollecita al filosofo un intervento che si concretizza in una sorta di originale acrostico letterario intitolato *Shunga*¹⁵⁸: *sei testi per sei lettere*¹⁵⁹.

Mi sembra rilevante dirti, che nell'introdurre le nove mostre non le racconto da occidentale in chiave di Esotismo, ma come visione di un mondo orientale in cui Tradizione e Innovazione si ibridano, in cui Concetto, Oggetto, Mente e Mano, Cultura, Natura, Mercato, interagiscono potenziandosi .I vari linguaggi sconfinano gli uni negli altri, secondo una nozione dell'abbattimento delle barriere in genere, di fronte a realtà scientifiche, umanistiche, biologiche, filosofiche, antropologiche, di un'umanità per di più in transito perenne, di fronte al concetto di Impermanenza della visione del mondo come divenire, che investe anche l'arte, come, ad esempio, nel movimento Fluxus, significativo al riguardo. Registro, tuttavia, a livello sociologico, antropologico, subliminale, come la grande Tecnologia che sta virtualizzando la Realtà nell'artificio numerico (per i francesi), per noi tutti digitale, mantiene in sé (come più volte ha sottolineato il mio amato Paul Virilio) l'infantilismo dell'uomo contemporaneo, anche di genio, e il suo Delirio di Onnipotenza davanti al sistema connettivo globale.

Un articolo di anticipazione è ospitato dal mensile "Frigidaire"¹⁶⁰, dove Conti approfondisce la conoscenza con le installazioni olografiche di Setsuko Ishii, che a Genova esporrà di lì a breve i suoi ologrammi racchiusi in quadrati di vetro, e con le installazioni multimediali di Katsuhiko Yamaguchi.

Il 25 maggio il quotidiano "Il Secolo XIX" dà notizia di una mostra in corso a Parigi: Les Immatériaux, curata dal filosofo Jean-François Lyotard e Thierry Chaput. Il 31 maggio si chiude la rassegna genovese sul Giappone, innovativa ma di costo elevato. Le polemiche cittadine sono stimolate anche dal clima elettorale che culmina con il ridimensionamento della fiducia alla giunta uscente. Il 13 ottobre 1985, dopo due incarichi, la Giunta di Fulvio Cerofolini, sindaco socialista, rimette il mandato e si conclude anche l'esperienza di collaborazione di Viana Conti con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova. Il 2 febbraio Sartori¹⁶¹ e Giubbini

¹⁵⁸ Stampe erotiche, di cui Ester de Miro spiega che "scopo delle raccolte Shun-ga, ..., era quello di istruire le giovani spose, da cui anche il nome di Cuscino nuziale" (p. 17).

¹⁵⁹ Come Viana tiene a sottolineare, Louis Marin è stato "filosofo, storico, semiologo e critico d'arte francese, amico, tra gli altri, di Jacques Derrida e Jean François Lyotard". Il suo testo è dedicato a Lucien Biton (+1992), erudito bibliofilo francese di frequentazioni surrealiste e collezionista di arte giapponese già dagli anni '20 <http://www.artnet.fr/magazine/livres/DEVAUX/SURREALISTES.asp>

¹⁶⁰ Mensile "Frigidaire" n. 53, Aprile 1985, pp. 22 -27, dove il sommario comprende, però, un refuso, per cui "il crisantemo" diventa, curiosamente, "il cristianesimo". (ALL. SCANSIONE)

¹⁶¹ Quale nota a margine utile a meglio rendere la figura di Attilio Sartori, riportiamo una testimonianza del professor Massimo Bacigalupo, felice ideatore del Bloomsday genovese: «Nel febbraio 1982 se ben ricordo mi trovai a Zurigo, città di vocazione joyciana (...). Era il compleanno di Joyce e il 60° anniversario della pubblicazione dell'*Ulisse*, ed era appena uscita una nuova brillante traduzione tedesca. Bene, quel giorno Zurigo ospitò una lettura itinerante dell'*Ulisse* in vari luoghi e mi capitò di seguirne qualcuna. [...] Tornato a

avevano inaugurato, con la mostra “Astrattismo in Italia”¹⁶², il Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce, che, secondo in Italia, segue di solo un anno la fondazione di quello del Castello di Rivoli a Torino.¹⁶³

Figura 52: stralcio da articolo del Secolo XIX del 16 maggio 1985



Genova, proposi all'allora assessore Attilio Sartori di ripetere l'esperienza a Genova. L'idea gli piacque ma concluse che se l'avesse realizzata “mi darebbero del pazzo” (docente nelle scuole, era già criticato per le innovative e coraggiose iniziative culturali).» Da Massimo Bacigalupo, *Notizie dal Bloomsday Genova*, in <https://digilander.libero.it/biblioego/BacBday17.18.htm> (cons. 22.7.19)

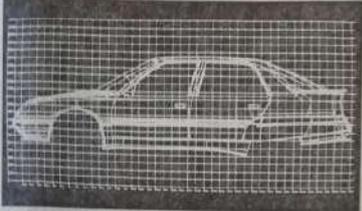
¹⁶²“Appunti per una storia del Museo di Villa Croce”, cit. p. 4. Il museo «Nasce dalla politica di Attilio Sartori - spiega la direttrice Sandra Solimano: dal giugno 2003 ha rilevato Guido Giubbini - che aveva creato un pubblico per l'arte contemporanea prima che ci fosse il museo, ed è quello che stiamo cercando di fare anche noi. L'impostazione di partenza era fare di Villa Croce un museo senza patrimonio, per ospitare grandi mostre, dal carattere storico, Dix, gli impressionisti, Warhol. ...» (da *Festa a Villa Croce*, articolo, a firma “s.b.”, pubblicato su “La Repubblica” del 30.1.2005.

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/01/30/festa-villa-croce.html>

¹⁶³<https://www.castellodirivoli.org/museo-2/>

Parigi: una mostra che suscita roventi polemiche

Nel post-moderno la realtà dà i numeri



Il virtuale «materiale» del prototipo di un'automobile visto al computer

PARIGI — La pretesa è di quelle che non si possono rifiutare. Invadono tutti, amici e no. «Le immaterialità? E la mostra della stagione, la sua «Petit jour art» — tanto un altro — sennò, Rivoli e Artimat, sotto la guida di Lyotard e Chaper, hanno discusso sulla trasposizione del mondo e del cervello dell'uomo. «Da un decennio gli intellettuali parigini non attendevano tanto», provoca un terzo. Lo stesso alla prova e gli chiede di accompagnare: «Impossibile — si debbono —. La mostra è personalizzata, saputo gra per una raffa che parla secondo il criterio dei visitatori. Per i visitatori che convengono, recomi al Beau-bourg, giusto piano. Fatta la critica, ignoranza per il diz — argomento uno scottico —. E il poster se la cavano l'imposta di un pollice. L'attesa si prolunga: le caffè sono cialtrati e senza non il voto. «Pagando venti franchi — dice alla ragazza che la si lunga — e firmi un contratto poco comune: devi pensare. Finalmente si entra. Ed è subito un argilo decorativo: 44 paroli grigi, si creano un bassorilievo: ogni una. Dea offre un tabernacolo al fascio. La raffa corre in azioni: ispiri e sbuffi, poi parole. «Orliti si dice, una, vera, senza. Primo vago del mondo, ultimo grido del mondo. Ritmo ripetitivo, gerulando e restrittivo al mondo la nostra presenza. Un improvviso silenzio mi suggerisce che è ora di andare avanti. Fattali, grigi si susseguono a paratili grigi. Non c'è nulla di nulla, ma la raffa non la scena così. «Tornati di sangue vegliati dal mondo meccanico verso il cervello. Mentre vengono canalizzati solano. E mi sta del respiro, all'interno. Torno avanti. La terra conosci un'ampia sala che raccoglie cinque vetre a forma di palinuro. Un cartello serve di spiegare il tutto: «Fatti del non-certo. Sulla scena pochi oggetti in movimento meccanico. La raffa intanto marmella parole dell'utero Beckett: questo sembra difficile il francese. Le cinque vetre si pongono a guardia di altrettanti corridoi che si aprono nel labirinto della mostra. Per nuovi, occasione scagione. Dopo breve estate, decida il da fare: tornare indietro e misura di catalogo. Leggero «Le mie catapote nel crocchio di batti, mi ridargano un cuore. Ci sono tuttavia due pubblicazioni definite postmodernamente «prodotti della mostra». Otto per il più economico, il «Petit Journal». A pagina due si vede il segreto del tutto. Sotto: Jean-François Lyotard, il padre di casa tra anche il filosofo della condizione post-moderna (con un suo libro raccolto da F. Rivoli). «La materia è sempre uno stato dell'energia, e l'energia è immateriale. L'uomo non sarebbe niente senza il flusso continuo delle interazioni che lo collegano alle cose. La tecnologia si rivela come una sorta di profeta: meditare offerta alla realtà per omogeneità. Torna bene (o quasi). Poi però il discorso si complica perché Lyotard sfrutta l'occasione per illustrare le sue tesi sul post-modernismo. Sottile, ambiguo a rischio di fare scattare ciò che non sono e non vogliono essere: chiare. Le ricorrenze, afferma il filosofo, aprono spazi nuovi: i materiali perdono la loro sostanza, lo spirito si materializza. Poco tra queste due ostilità, il corpo scompare: l'uomo non ha più altra realtà che quella dei numeri e delle loro possibili combinazioni. D'attorno non è che un insieme di messaggi, una di quelle architetture. Rinfacciata dal compromesso tra tecnologia e umanesimo, riprendo il cammino. Nelle direzioni associate della mostra c'è un po' di fatto, anche se con la riverberia di centrale scatta. Breve inventaria: chi precorre e chi regala: dipinto, pitture luminiscenti e oggetti intralciati a occhio nudo, voleri dipinti e aroni immensi (questi ultimi, a due il verso, c'è uno di assegnazione, ormai, e fino al 15 luglio, ultimo giorno d'apertura, occorre accostarsi a un'abitazione virtuale). Camminando ammirando, tra laser e video: chi, fotocopie e telecamere posti di segnale, la raffa si lancia le creazioni dette. C'è posto per tutti, come nella biblioteca di Borges: Zola e Artaud, Foucault e Méliès, Bataille e Andersen, Babelais e Klossi. I disegni letterari, e non per colpa del loro autore, non sembrano sufficienti a colmare il divario tra la concretezza dei fenomeni, i evocati e la semplicità delle illustrazioni. Si può giocare, tuttavia. La raffa quindi è uno spazio sonoro che reagisce a funzioni della presenza e del movimento delle persone che la percorrono. Grazie a un detector, a un computer e a un sintetizzatore numerico. La cultura «voce e immagine», si limita a informare gli interpreti. «Ora ascoltando la musica, senza due vetri man mano. Infine si vede il «Petit Journal». «È importante che l'intera macchina sia visibile». Non si può forse «moderata come un elemento del materiale che rende non protettibili». La domanda lascia indifferenzi gli imprevisti, o ballerini. Favocororo è invece l'accostamento di questo «Moulin rouge» e il Derivo del tempo, vogliono nel suo più vicino. Il pubblico è invitato alla sintonia, come la musica si libera di tutte le strutture e come un disegno edafico può diventare partitura musicale, così il denaro abbandona il tallone d'arte e si rivela in funzione del tempo. Una telecamera «Becker fermata in pedana del mercato dei cambi. Artaud in vino o Time in mano? Per una volta sottrarsi alla prevenzione, la raffa evoca Kandinskij e Mondrian, il sogno di una prima parte, senza ulteriore complicità. Un computer, poi, che crea dissonanze lungo il percorso. Fingi di aver perso la spacciatrice di un computer appena memorizzato. Il vantaggio: la raffa alla mano, è invitato a completare la raffa. Le vetture dipinte — logica, matematica, retorica, scottico — illustrano alle proprie prerogative per basarsi fondare in un linguaggio-machine e farsi leggere in una cartolina. Supplemento di spettacolo per i pensatori, «supplemento di pensiero per gli spettatori». «Se dorma più, c'è un'opportunità un pensiero un sogno una voce guadagnarsi il posto alla lettera del romanzo incompiuto.

IL SECOLO XIX Sabato 26 maggio 1988 3

Giorgio Rioldi

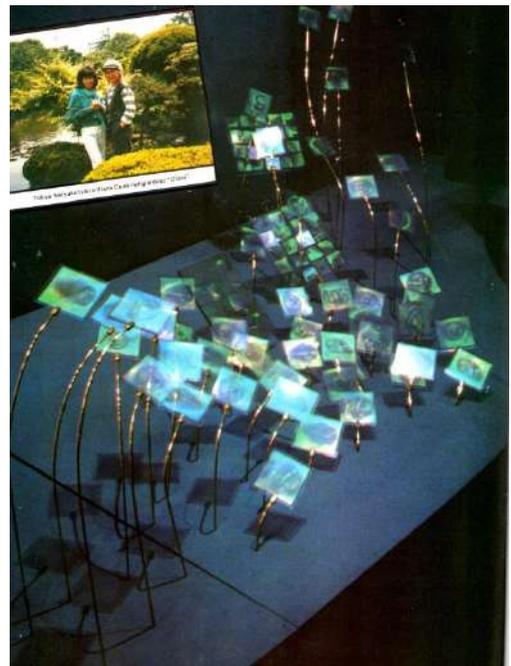
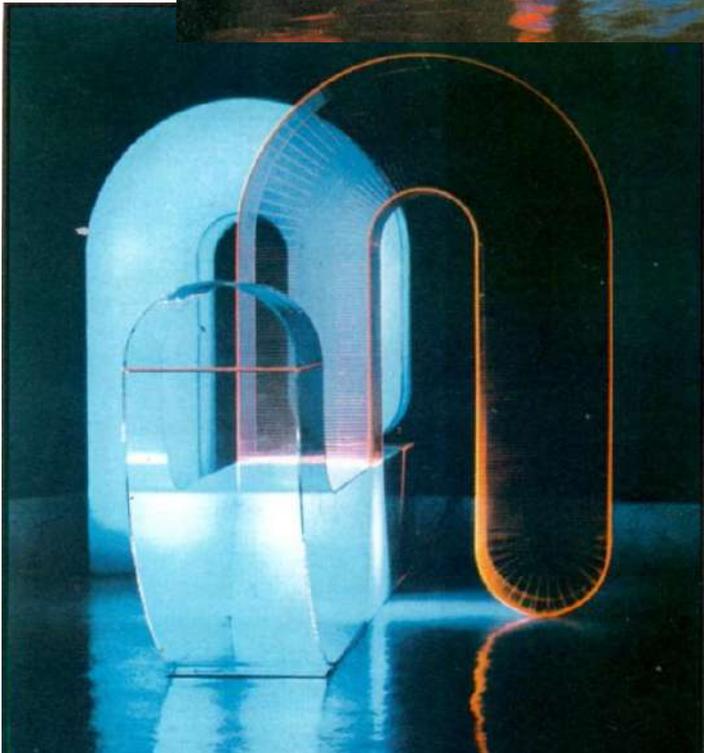


Figura 53: Guido Giubbini al Festivaletteratura 2013 - ©Festivaletteratura



Figura 54: Inaugurazione del Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce nel 1985, fotografia di Mario Parodi (FONTE?). Il Sindaco Fulvio Cerofolini e, seduto di spalle, l'Assessore Attilio Sartori

“Frigidaire” n. 53, immagini di una sala espositiva





Il cristianesimo e la spada sono oggi il fiore e il laser, segni della memoria di quelle astrazioni paradisiache che i monaci giardinieri disegnavano, accudivano e miniaturizzavano con la loro fede. In questo servizio Viana Conti racconta della raffinata continuità di culture che si specchia nell'opera di due moderni cultori dell'artificio e dell'illusione: Setsuko Ishii e Katsuhiko Yamaguchi.

GIAPPONE
di Viana Conti

IL FIORE E



Vista sul giardino Otani, nel centro di Tokyo

E IL LASER

2.7 Pittura in Liguria

La Giunta amministrativa del sindaco Cerofolini che aveva interrotto una tradizione di disattenzione istituzionale nei confronti delle manifestazioni culturali, soprattutto di arte contemporanea, chiude con interrogativi nuovi per la città e il decennio di attività al fianco di Attilio Sartori costituisce per Conti un periodo di grande crescita professionale, durante il quale ha intessuto rapporti con numerosi artisti, alcuni dei quali diverranno “compagni di strada”. Già dai primi anni '80 si era intensificata l'attività di stesura di testi critici e presentazioni di esposizioni, e non solo a Genova e in Liguria, come l'esposizione *Pittura di corta memoria* del 1982¹⁶⁴, esposta al Palazzo della Permanente di Milano, dimostra. La fine della collaborazione con il Comune di Genova permette l'intensificarsi del suo rapporto con le istituzioni d'arte elvetiche, di lingua tedesca, francese e italiana, già avviato e tuttora in essere, e favorisce una partecipazione attiva con il territorio. E' il Consorzio Artigiano Ligure Artistico, C.A.L.A. Fieschi, costituito e promosso, con altri artisti, dal pittore e incisore Giovanni Job¹⁶⁵, a ravvisare la necessità di fare il punto sulla situazione delle arti visive in ambito ligure, visto che «La Liguria, come ben sa chi vi opera, è terra poco generosa. Dove dialogare è arduo, dove il “nuovo” e il “diverso” si innestano a fatica, fattori questi che hanno indotto molti artisti ad emigrare, mentre chi è rimasto ha intrattenuto con il territorio rapporti difficili, spesso segnati dalla diffidenza e dall'incomprensione» e che «Le stesse istituzioni pubbliche, [...], hanno trascurato le attese delle ultime generazioni, così come non hanno mai affrontato in modo organico il discorso sulle arti visive in Liguria.»¹⁶⁶

Conti opera le scelte di artisti e opere ed imposta la veste grafica del volume di presentazione e della mostra relativa, che ha luogo dal 1 giugno al 31 luglio 1985. Con questo prezioso lavoro compare, accolto in veste di co-curatore, il nome di Sandro Ricaldone, giovane avvocato presso una banca genovese, la cui perizia di saggista fa sì che

¹⁶⁴ “Pittura di Corta Memoria-Short Memory Painting”, Palazzo della Permanente, Milano, ottobre 1982

¹⁶⁵ Il Consorzio Artigiano Ligure C.A.L.A. Fieschi è costituito il 1 luglio 1982 a Sestri Levante. Job, operante dal 1975 in una propria stamperia a Chiavari e attivo anche nell'ambito tutto ligure dell'artigianato dell'ardesia, è il committente dell'iniziativa. (Conversazione con Viana Conti del 17/7/19. V. anche <http://users.libero.it/paolis/job.htm> ; <https://www.tigullionews.com/addio-a-giovanni-job-il-tigullio-perde-un-artista/> ; <http://www.hozro.org/job.html>)

¹⁶⁶ Dalla presentazione, a firma C.A.L.A. Fieschi Sez. Arti Visive, del volume, a cura di Viana Conti e Sandro Ricaldone, *Pittura 70/80 in Liguria. Linee di ricerca degli anni 70. Ipotesi e proposte per gli anni 80*, G. Martelli ArtCone Grafica, Genova, 1985

veniva presentato alla curatrice della mostra da Carlo Romano¹⁶⁷, fondatore della libreria *Il Sileno*¹⁶⁸, situata nella Galleria Mazzini di Genova, e da lei coinvolto affidandogli la sezione dei giovani emergenti con le *Ipotesi e proposte degli anni '80*. Ricaldone prosegue da allora la sua instancabile attività di critico e curatore, costituendo tuttora una costante voce narrante delle vicissitudini e degli intrecci della vita culturale genovese.

Con *Postvisioni* Conti avvia il racconto del processo inarrestabile della storia dell'arte, accadimento "di una verità interiore" e della "fortunamondana" dell'artista, mai definitiva, ma sempre in corsa "verso un punto lontano", della *Storia come memoria filmica* della «pittura a Genova [...] recupero amoroso della Madre e di una silenziosa distanza dal mondo», città e luogo inadatto all'artista, ma anche difficile da abbandonarsi una volta scelto. Ed è con *Diorama* che Viana traccia un'accurata ricostruzione, ricca anche di immagini fotografiche ormai rare, delle vicende artistiche genovesi, ripercorrendone le asperità del carattere che, a partire da Martino Oberto, non consentono patteggiamenti con il sistema dei mass media, favorendo piuttosto la chiusura in un "lavoro di scavo e ricerca", che tuttavia coglie anche occasioni di incontri e confronti con artisti internazionali, come le foto scattate da Viana e Giovanni Bignone testimoniano. Scorrono così nomi ed esistenze di gallerie e galleristi, intellettuali, studiosi, artisti, correnti e mostre, per giungere alla conclusione che il «rapporto mancante con il mondo e con il potere» genera «nella ricerca estetica ligure una condizione malinconica dell'artista e una decostruzione infinita dell'opera.»

¹⁶⁷ Carlo Romano, "singolare figura di intellettuale eclettico e marginale", come lo definisce Giuliano Galletta introducendo la conversazione con lo studioso tratta dal volume dello stesso Galletta (testi) e Gianni Ansaldi (foto) *Volti&risvolti* (Sagep, 2009), in <https://digilander.libero.it/biblioego/GallCR.htm>, costituisce una figura di riferimento culturale negli anni '70, «... anche anni vivaci per molti aspetti. – come lo stesso Romano rammenta - Per quel che mi riguarda, a Genova, un po' per celia, insieme ad alcuni amici (Mignani, Passadore, Merella, Barbini, Bignone, poi Ricaldone, Zuccarino e tu stesso [Giuliano Galletta], ma anche altri che avevano la Libreria Sileno come punto di convergenza) si cercava di "far gruppo". Nacquero così "Atelier Bizzarro", "In Posa" e successivamente l'Ufficio di ricerche e documentazione sull'Immaginario [...]. A Milano, con amici che gravitavano intorno a Gianni Emilio Simonetti e a Gino Di Maggio [N.d.R.: editore degli Atti del convegno su Sapere e Potere], si fecero cose di un certo peso, come "a-beta" (dalla quale derivò in qualche modo - [...] - la più celebre e prestigiosa "Alfabeta"). Con Scheiwiller avevo pubblicato un originale libriccino su Mucha (purtroppo zeppo di refusi) e con Arcana un saggio sul travestitismo finito su un album al quale partecipò nientemeno che Gillo Dorfles». Romano, con Ricaldone e Galletta, dà luogo a *l'Ufficio di Ricerche e Documentazione Sull'immaginario* ed è ideatore e titolare del sito *La biblioteca dell'egoista* <https://digilander.libero.it/biblioego/>.

¹⁶⁸ Per la genovese Libreria Sileno, Ricaldone cura alcuni titoli della collana "opuscola" di Genova (Pietro Ferrua, *Surrealismo e Anarchia*; Piero Simondo, *Cosa è stato il laboratorio sperimentale di Alba* (con Carlo Romano); Enrico Morovich, *Disegni '60/'70* (con Carlo Romano); Pinot Gallizio; *Questionario Illegittimo* (con Carlo Romano); Joseph Noiret, *I mille occhi del dottor Jorn*).

Due documenti impreziosiscono l'attenta ricostruzione storica, contribuendo ad approfondirla: si tratta della lettera di Eugenio Battisti¹⁶⁹ ad Edoardo Manzonei, in occasione dei vent'anni di attività della galleria *La Polena*, e dell'accurata nota con cui Paolo Minetti ripercorre il decennio di attività della *Galleriaforma*.

Come accadrà con altri testi a seguire, Viana Conti realizza qui un intervento di impostazione rigorosa, non limitandosi ad un excursus cronologico, ma mettendo in luce i criteri strutturali di differenziazione tra l'avanguardia e la postavanguardia, che stabilendo l'ascendenza filosofica in Jean Paul Sartre e nella fenomenologia "dell'essere-per-il-mondo", per l'Avanguardia, e in Martin Heidegger e "l'ontologia essere-per-la-morte" per la Postavanguardia, costituiscono le discriminanti tra il segno della praxis che contraddistingue la prima e quello della techné per la seconda.

AVANGUARDIA

(struttura)

- Artista come operatore di linguaggi estetici;
- Fare arte è un'operazione sociale che cade sotto il segno dell'ideologia;
- Autonomia del segno: eteronomia dei materiali, nell'ambito di tecniche diverse;
- l'artista spossa l'opera come evento per agire un altro-da-sé (ideologia politico-sociale);
- linguaggio transitivo;
- evento pro-vocatorio;
- referente: Sartre e la fenomenologia essere per il mondo
- opera aperta all'intervento eterodosso di tipo analitico, chiusa allo scambio come merce-feticcio-sesso;
- arte etica come effetto, perversa come pratica.

POSTAVANGUARDIA

(testo)

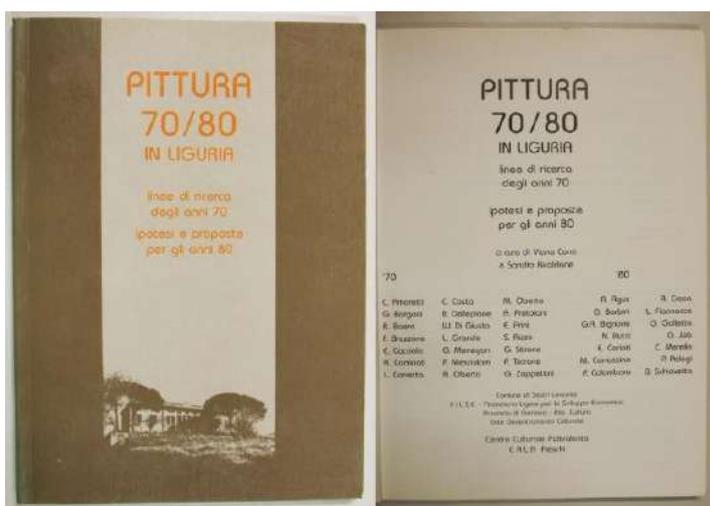
- Artista come artista;
- Fare arte è un'operazione sullo specifico che cade sotto il segno della tecnica;
- Eteronomia degli stili: autonomia dei materiali nell'ambito di una sola tecnica;
- l'opera spossa l'artista come luogo dell'evento, il cui apparire è "fuori-da-sé" (ek-stasis);
- linguaggio intransitivo;
- evento in-vocatorio;
- referente: Heidegger e l'ontologia essere-per-la-morte
- opera chiusa nell'ambito di un intervento ortodosso di tipo erotico, aperta allo scambio come merce-feticcio oggetto d'amore;
- arte perversa come tecnica, etica come pratica.

Il proponimento scientifico dell'opera è ulteriormente perseguito con le *Schede biografiche computerizzate dei Pittori Anni 70*, da Cesi Amoretti a Gianfranco Zappettini, con le quali Viana rende graficamente, stilandola personalmente a computer, la cronologia

¹⁶⁹ Eugenio Battisti (Torino, 1924 – Roma, 1989), specializzato a Roma con Lionello Venturi, negli anni 1962-1964 insegna storia dell'arte a Genova, dove istituisce, con il contributo di artisti e critici, il Museo sperimentale di arte contemporanea che, rifiutato dalle istituzioni genovesi, donerà poi alla Galleria Civica di Torino. Fonda nel 1963 la rivista *Marcatré*, portavoce degli eventi artistici di avanguardia. Nel 1964 lascia Genova per insegnare negli Stati Uniti. http://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-battisti_%28Enciclopedia-Italiana%29/. V. anche *Eugenio Battisti*, <http://www.hozro.org/battisti.html>

dei percorsi artistici dal 1970 al 1985. Completano il volume i *Riferimenti* e le *Bio-bibliografie Anni '70*, che Viana non manca di inquadrare nel contesto storico occidentale con un breve ma esauriente commento.

L'anno successivo Conti sarà parte del Comitato Scientifico della mostra *1950-1960 Esperienze della Pittura Italiana* (novembre 1986), ancora presso il Centro Culturale C.A.L.A. Fieschi¹⁷⁰.



2.7.1 “Giovani Pittori in Liguria”

L’esposizione in Villa Croce dedicata ai giovani pittori liguri prosegue l’indirizzo della politica di apertura ad attività culturali di ampio respiro perseguita dalla Giunta Cerofolini, politica che, caratterizzata inevitabilmente anche da un rilevante investimento economico, aveva lasciato, alla fine del mandato consiliare, prevedibili residui di polemica. Tuttavia le meritorie ricadute vengono illustrate da Guido Giubbini nel commento alla mostra *Giovani pittori in Liguria*¹⁷¹, che vuole offrire una panoramica dei linguaggi e dei contenuti maturati su un territorio riconosciuto, fino al momento, periferico. Viana Conti è membro della Commissione Ordinatrice, assieme a Gianfranco Bruno¹⁷², Guido Giubbini e Franco Sborgi¹⁷³, Sandra Solimano¹⁷⁴ è coordinatrice con Laura Fagioli.

¹⁷⁰Sandro Ricaldone, *Genova: mostre e notizie Ottobre – Dicembre 1986, Esperienze della pittura italiana – 1950-1960*, <http://www.tract.it/tract-01.pdf>

¹⁷¹ Mostra *Giovani pittori in Liguria*, Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova, 15/4 - 14/6/1987

¹⁷²Gianfranco Bruno (Genova, 1937-2016), pittore, storico e critico dell’arte del Novecento, è stato Direttore, dal 1969 al 2001, dell’Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. La sua lettura originale dei fenomeni

Nel suo saggio introduttivo, Giubbini rivendica che «Tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80 le mostre organizzate dal Comune di Genova al Teatro del Falcone offrirono alla città un panorama pressoché completo della ricerca artistica a Genova e in Liguria dal dopoguerra [...] e consentirono di realizzare un esperimento di collaborazione tra gli artisti e l'istituzione pubblica probabilmente unico nel panorama italiano». Mentre Bruno e Sborgi, effettuando un commento critico e operativo, pur consapevoli della disparità delle testimonianze artistiche presentate, affermano – con le parole del professor Sborgi - soprattutto l'intenzione di «documentare le linee di ricerca in corso», caratterizzate da «un'apparente pluralità delle esperienze», e, sottolineando la volontà di contrastare «l'invadenza che le forze di un mercato nazionale ed internazionale particolarmente agguerrito e chiuso impongono», ribadiscono l'impegno a sostenere il «clima operativo aperto che si è venuto ... a creare, proponendo un'attenzione che possa fare almeno in parte da contrappeso a tali resistenze». Viana opera un intervento che mette in luce come la materializzazione di un Museo abbia finalmente dato un "corpo da sedurre" al fantasma della giovane arte contemporanea genovese, e riconosce nelle opere esposte tutte le sollecitazioni esterne che «Accanto alla cultura, anche la strada, il porto, i grandi scioperi dei metalmeccanici, i movimenti studenteschi, il rock, il pop, i punk nostrani, ... discoteca, lo spettacolo urbano... hanno avuto a Genova la loro parte». La sua lettura empatica ed emozionale, ma attenta al contesto sociale, è tuttavia consapevole della "connotazione epocale" testimoniata dalle opere che, seppure inserite in un quadro di appartenenza ligure, materializzano la nascita di soggetti che si prestano ad una interpretazione postmoderna da parte della critica, che ciononostante riconosce «la volontà che ogni artista manifesta di rifondare eticamente il senso della propria ricerca».

artistici contemporanei è ricordata dal critico Vittorio Sgarbi nel commento pubblicato su *Il Giornale* in occasione della sua scomparsa. Nel 2017 il volume *Gianfranco Bruno pittore (Genova 1937-2016)*, curato da Lia Perissinotti (Erga Edizioni) e introdotto dallo stesso Sgarbi, ripercorrerà la sua opera pittorica. <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/bruno-critico-che-trov-vera-identit-dellarte-1218511.html>;
<http://www.artslife.com/2018/02/20/gli-anni-di-gianfranco-bruno/>;
http://www.zam.it/biografia_Gianfranco_Bruno

¹⁷³ Franco Sborgi (Novi Ligure, 1944 – Genova, 2013), docente di Storia dell'arte Contemporanea e direttore del Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Arti e Spettacolo dell'Università di Genova, nonché membro della Consulta Universitaria nazionale per Storia dell'Arte (https://it.wikipedia.org/wiki/Franco_Sborgi), opera nel 1983 un "esperimento innovativo di didattica" che coinvolge, con gli artisti Aurelio Caminati, Piero Terrone, Mario Ceroli, Antonio Recalcati e Mimmo Rotella, gli studenti del corso universitario di storia dell'arte contemporanea. (*Appunti per una storia del Museo di Villa Croce*, cit. p. 4)

¹⁷⁴ Sandra Solimano, critico d'arte, farà seguito a Guido Giubbini, fino al 2010, alla direzione del Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce.

DOCUMENTO 9_____

NEL GIORNO DOPO IL DIBATTITO¹⁷⁵

UNA MOSTRA DI GIOVANI PROBLEMI DELL'ARTE OGGI

martedì 2 giugno 1987

incontro con:

ROSSANA BOSSAGLIA, GIANFRANCO BRUNO, VIANA CONTI, GUIDO GIUBBINI, FRANCO SBORGI

Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce

L'operazione in argomento (la mostra "Giovani Pittori in Liguria" n.d.r.) è stata oggetto di contestazioni che nulla hanno giovato agli artisti, presenti e non sulle pareti di Villa Croce.

[...]

L'ottica che da sempre ricerca l'emarginazione si è volutamente scagliata contro gli animi sensibili al cambiamento.

[...]

Tract potrebbe diventare il contenitore di quegli appunti mentali che hanno distinto precedenti pubblicazioni "alternative", ove, a fianco dell'informazione anch'essa unilaterale si alternavano interpretazioni diverse. E' noto del resto che la mancanza di spazio nei canali dei media sclerotizza il dibattito al punto di farlo sfociare poi nella maleducazione verbale.

Se è vero che la città non offre alcuna disponibilità per chi opera nel campo dell'arte; se è vero che s'è perso il pudore persino di coprire meschinità e lottizzazioni, incompetenze e sprechi, Giapponi e Genova Novecentesca; se è vero che del Carlo Felice i giovani sostanzialmente se ne fregano, è anche vero che poco si fa per cambiar aria.

Una città vivibile asseconda i desideri di tutti e gli artisti, in primo luogo, dovrebbero 'ben saperlo ma preferiscono perseguire l'andamento generale, alimentano una ristrettezza geografica del loro operare che rafforza le abitudini dei politici, dei galleristi, collezionisti e critici.

[...]

Ritengo interessante e degna di apprezzamento la mostra "Giovani Pittori in Liguria" (a cui partecipo con un lavoro appositamente realizzato che reca, non a caso, il titolo "Genova, che ha scoperto l'America") perché ha sviluppato per la prima volta un incontro di collaborazioni istituzionali che se pensate anche per il futuro in maniera sistematica, potranno solo determinare l'apertura di altri spazi ed altre occasioni espositive.

Negli ultimi anni l'arte locale ha avuto uno scossone mai verificatosi prima: se si pensa che la precedente ricognizione sul territorio risale al giugno 1985 (Pittura 70/80 in Liguria ... ipotesi e proposte per gli anni '80") ed erano presenti 13 artisti ...

Sarebbe stato interessante ragionare sui motivi di questa improvvisa impennata nell'operare, utile scavarne i significati per cui nell'arco di tre anni gli artisti si sono triplicati e più.

Mi sarebbe piaciuto che i quotidiani avessero discusso se valeva la pena di recarsi sino a Villa Croce per vedere un po' di quadri; mi sembra ovvia la mia curiosità di sapere se la "critica militante" ritiene consistente il nostro lavoro e del resto è crescita intellettuale confrontare le tensioni liguri con altre tradizioni e culture.

¹⁷⁵ Lettera del pittore Giancarlo Gelsomino inviata e pubblicata sul sito curato da Sandro Ricaldone, cui fa seguito il commento di risposta dello stesso Ricaldone (da <http://www.tract.it/tract-05.pdf>).

In questo periodo per l'Italia e l'Europa si possono visitare innumerevoli mostre dedicate ai giovani, mostre che sicuramente avranno anch'esse avuto problemi di organizzazione e di allestimento, problemi di scelta dei partecipanti e dibattiti susseguenti, ma è della sostanza che ci interessa sapere.

[...]

Intanto il "luogo sacro" per definizione, il museo d'arte contemporanea ospita un tentativo di rinnovamento, istituzionalizza, come si dice, molti artisti che sino ad oggi erano tali per volontà; questa prova di enorme fiducia -per imperfetta che possa essere è una grossa novità da accogliere con quella serietà che va a braccetto con la gioia.

Del resto le cose si fanno per imparare e non mi sembra inopportuno riflettere se valga la pena di ripetere quest'esperienza ogni due anni, magari progettandola con la calma necessaria, il tempo ed i finanziamenti adeguati e su basi geografiche più vaste.

E' un dato di fatto insopportabile che uno studioso non possa esprimere il proprio pensiero attraverso mostre, pubblicazioni, iniziative; che un artista non riesca ad esporre i suoi punti di vista sul mondo e che all'uomo che s'interessa di cultura si neghi la possibilità di leggere e di vedere.

GIANCARLO GELSOMINO

- E' certamente insopportabile che uno studioso od un artista non possa esprimere il proprio pensiero attraverso esposizioni, testi, opere. Altrettanto insopportabile però è che non sia lecito dissentire senza essere tacciati d'insensibilità, incompetenza od imbecillità (magari di tradimento).

- Se è auspicabile che le "istituzioni" offrano concreto sostegno ai fermenti artistici che via via si manifestano assai meno lo sono certe logiche di schieramento [...] E va tenuto presente anche il fatto che gli "scossoni" cui Giancarlo accenna si sono verificati per effetto dell'azione svolta da persone (lui compreso) e gruppi che con l'ufficialità istituzionale poco avevano a spartire.

Ci si augura che l'obiettivo degli artisti non divenga mai quello di farsi istituzionalizzare (né da un museo, né dalla critica, né dal mercato). In ogni caso, più che ripetere una mostra di questo tipo (che pure, nella situazione presente, appariva necessaria) con cadenza biennale, ci sembra opportuna, ed urgente, la creazione in città di uno spazio dedicato alle nuove insorgenze artistiche in un quadro di riferimenti e di scambi a livello internazionale.

s.r.



Figura 55: Viana Conti, Silvia Rizzo, Franco Sborgi
(<http://www.vianaconti.com/biografia.php>, ©Viana Conti)



Figura 56: Sandra Solimano (
<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/1/106147.html>)

3. COLLABORAZIONE CON PRO HELVETIA

L'intensificarsi del rapporto collaborativo con la Fondazione Svizzera per la Cultura Pro Helvetia¹⁷⁶ e l'acquisizione della maturazione professionale si concretizzano in mostre di grande interesse e qualità innovativa e fondamentali nell'iter professionale di Viana Conti. Si infittiscono le partecipazioni con gallerie italiane e svizzere, numerosi gli artisti di entrambi i Paesi, noti e emergenti, cui Conti presta sostegno, adoperandosi per diffonderne la conoscenza di qua e di là dalle Alpi.

La collaborazione era iniziata in maniera del tutto inattesa: è Heidi Saxer Holzer a contattare Viana, in occasione dei primi Festival di Villa Faraldi.¹⁷⁷ Inizialmente musicista, Heidi costituisce il tramite con la Fondazione e tra la pianista svizzera e la giornalista e critica italiana nascono uno stretto rapporto di reciproca stima e una collaborazione lunga e proficua¹⁷⁸, interrotti solo dalla morte di Holzer nel 2015.

Lei all'inizio era molto dura: una svizzera tedesca con una italiana! Ma poi... col fatto che le ho cambiato la vita..., nel senso che lei era prima una pianista, brava, ma senza successo. Suonava anche musica contemporanea, moglie di un compositore, ma a un certo momento della sua vita ha capito che non sarebbe entrata nella storia e mi ha detto: "Senti, io voglio cambiare un po' lavoro, vorrei darmi un'alternativa. Vorrei entrare nella Pro Helvetia, nell'arte. Tu mi prepari, portandomi nelle gallerie, in modo che io superi un esame e diventi curatrice di mostre, con te". Con me! E quindi facevo la sua consulente e mi ha preso come

¹⁷⁶ La Fondazione Pro Helvetia, con sede a Zurigo, è l'istituto di cultura nazionale svizzera fondato nel 1939. Fondazione autonoma di emanazione governativa, il suo scopo è quello di sostenere l'arte e la cultura svizzera facilitandone la diffusione. La Fondazione, che dispone di sedi in tutto il mondo (due terzi dei suoi fondi devono essere spesi all'estero), ha l'obiettivo di promuovere, produrre e diffondere "la varietà e la qualità" dell'arte e della cultura elvetica e delle arti in genere, in campo nazionale e internazionale, grazie all'erogazione di sussidi governativi. Allo scopo di «intraprendere, conservare e rafforzare le relazioni e il dialogo con le altre culture», sostiene e promuove anche scambi culturali, nazionali ed internazionali e partecipazioni nazionali svizzere a grandi eventi culturali.

(V. <https://prohelvetia.ch>; <https://prohelvetia.ch>; <https://www.swissinfo.ch/ita/cultura/una-storia-di-successo-il-vantaggio-di-essere-artisti-svizzeri/32855748>)

¹⁷⁷ I rapporti della Saxer Holzer con l'Italia sono già consistenti nei primi anni '80, quando la pianista e curatrice di eventi culturali lega il suo nome a quello che diventerà il Festival di Villa Faraldi, che nasce nel 1983, su impulso dello scultore norvegese Fritz Røed. Viene allestita una mostra di pittura e scultura, in collaborazione con la Galleria di Stato Norvegese e i musicisti e compositori svizzeri Heidi Saxer e Gerhard Holzer e il regista Lionello Gennero. L'evento si apre progressivamente ad un più ampio progetto artistico, al quale collaborano artisti svizzeri, norvegesi, tedeschi e italiani. Dall'8 al 22 luglio del 1984 il primo appuntamento culturale di Villa Faraldi viene denominato *Animazione artistica di un paese* e nel 1986, - quando Viana Conti entra a far parte dell'organizzazione per occuparsi delle selezioni degli artisti e la presentazione critica delle opere - la direzione artistica di Heidi Saxer Holzer e il determinante contributo della Fondazione Pro Helvetia, danno vita al Festival di Villa Faraldi, dedicato ad arte, musica e teatro, a tutt'oggi annuale incontro culturale di livello internazionale.

(V. anche

<http://www.culturainliguria.it/cultura/it/Temi/Luoghivisita/architetture.do;jsessionid=CB7ADF91810C39C5F1F9263645BE4BE0.node2?contentId=27465&localita=2327&area=214>

¹⁷⁸ Conversazione con Viana Conti del 2 aprile 2019.

*mitarbeiterin, collaboratrice esterna. Una cosa fantastica, ancora meglio: io andavo e venivo, per non lasciare la famiglia, ma vivevo a Berna a casa sua e andavo a lavorare a Zurigo.*¹⁷⁹

I consistenti finanziamenti elvetici produrranno mostre innovative nella forma e nei contenuti, ricchi cataloghi e importanti e fruttuose compartecipazioni, accresciute dalla rete di conoscenze intessuta da Conti durante le precedenti esperienze in ambito istituzionale. Prendono corpo importanti esposizioni come *Ipotesi Helvetia – Un certo Espressionismo* (Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 7 luglio-20 ottobre 1990); *Frammenti Interfacce Intervalli – Paradigmi della frammentazione* (Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova 8 aprile/28 giugno 1992); *Nel colore dell'ombra: Johannes Robert Schürch (1895-1941)* (Museo Civico al Santo, Padova, 3 luglio-5 settembre 1993; Palazzo Ducale di Urbino, 18 settembre-24 ottobre 1993), tutte caratterizzate da una rigorosa ricerca confluita in approfonditi cataloghi.

Già negli anni '80 Conti aveva diviso il suo impegno tra Italia e Svizzera: da Genova a Berna, ai piedi del monte Gurten, in casa Saxer, dove collabora anche con Rita Klee, a Zurigo, in Hirschengraben, 22, sede degli uffici della Fondazione Pro Helvetia. E non solo:

a Roma ci sono stata più volte per incontri con la Dott.ssa Tittoni, all'Hotel Locarno, al fine di promuovere mostre di artisti svizzeri a palazzo delle Esposizioni di Ferrara, per contattare Franco Farina, il direttore di Palazzo dei Diamanti in cui avrà luogo la mostra Un Certo Espressionismo del 1990; a Parigi, a casa di Daniel Spoerri; a Berna e Düsseldorf, a casa di Christian e Franziska Megert. Con Christian Megert, artista del Gruppo Zero, nasce una profonda amicizia e collaborazione, al punto che mi inviterà a intervistare con venti domande la sua classe di studenti della Kunstakademie di Düsseldorf e pubblicherà la mia intervista nel 1989 nel n. 2 dei mitici Quaderni annuali dell'Accademia d'Arte di Düsseldorf/Jahreshefte der Kunstakademie Düsseldorf, in cui scrivevano, tra gli altri, Eugen Gomringer, Johannes Gachnang, Friedemann Malsch, Günther Uecker, Markus Lüpertz (pittore, scultore e fotografo tedesco), Werner Spies, Lothar Ruthmann, Johannes Bilstein, A.R.Penck, Hans Peter Thurn)

In occasione dell'annuale Festival di Villa Faraldi, Viana torna ad essere una giornalista per incontrare e intervistare, per l'Annuario 1989, gli studenti l'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf¹⁸⁰ che nell'anno accademico 1987-88 avevano seguito il corso di

¹⁷⁹ Conversazione del 9 novembre 2018.

¹⁸⁰ *Die Kunst in zwanzig Fragen – Interview von Viana Conti (Genua) mit Kunststudenten der Klasse Christian Megert (Kunstakademie Düsseldorf)*. Per le informazioni sull'Accademia: <http://www.artnet.com/artists/blinky-palermo/>; www.gerhard-richter.com; <https://www.gerhard-richter.com/it/biography/19611964-the-dusseldorf-academy-years-4>; <http://www.artnet.com/artists/blinky-palermo/>

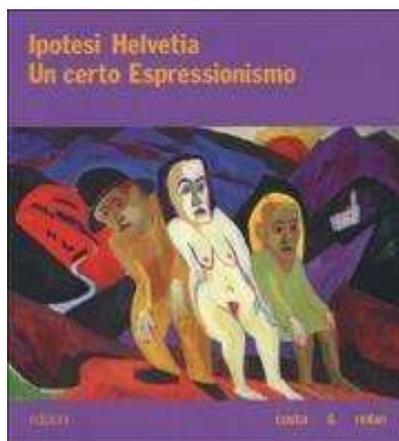
Christian Megert, artista svizzero esponente del Gruppo Zero. L'importanza dell'incarico è proporzionale al prestigio di cui gode l'Accademia: nata a fine '700, l'autorevole scuola di pittura di impostazione romantica manifesta una precoce internazionalità accogliendo studenti dal Nord e Est Europa ed esercitando la sua influenza anche sulla pittura americana di metà Ottocento. La sua impostazione progressista farà della Akademie un luogo di eccellenza della produzione fotografica del secolo scorso: Hilla e Bernd Becher vi insegnano per circa un ventennio, dal 1976 al 1997, e lì studiano i fotografi Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth, Blinky Palermo. Roccaforte della pittura informale, fulcro dell'attività del gruppo Fluxus - e in particolare di Joseph Beuys, che vi otterrà una cattedra poco dopo l'arrivo di Gerhard Richter - è caratterizzata da una dinamica comunità di artisti che le gravitano attorno, dando vita a ricchi programmi di mostre ed eventi che coinvolgono ed attirano la partecipazione anche del Gruppo Zero.





Figura 57: Joseph Beuys con Blinky Palermo (a destra), © DACS 2003

3.1 Ipotesi Helvetia - UN CERTO ESPRESSIONISMO



Ipotesi Helvetia - Conti Viana, Korazija Eva, Saxer Holzer Heidi, Stern Martin, Althaus Peter, Caprile Luciano, Crettaz Bernard, Fassler Doris, Von Fisher Kurt, Jost Hans Ulrich, Kesser Caroline, Schall Bellasi Pietro - Paperback published January 1990 Ferrara, 7 luglio-20 ottobre 1990, Ediz.

italiana e inglese di V. Conti: *Ipotesi Helvetia: un certo espressionismo* / [saggi di] Peter Althaus [et al.]; introduzione di Pietro Bellasi; a cura di Viana Conti in collaborazione con Rita Klee

Uno sguardo originale è quello offerto dalla mostra *Ipotesi Helvetia Un certo Espressionismo*, presentata a Ferrara (7 luglio – 20 ottobre 1990) e riproposta alla Pinacoteca Casa Rusca di Locarno l'anno successivo (10 marzo–20 maggio 1991), con la messa a fuoco di una corrente e di un periodo, l'Espressionismo tra le due guerre mondiali, del quale si ricerca una specificità: *Il sentiero svizzero alla modernità*¹⁸¹, con le parole del sociologo e critico d'arte Pietro Bellasi, qui co-curatore.

Paese poco conosciuto dagli stessi confinanti, artatamente paradisiaco e cartolinesco, la Svizzera, contraddistinta dal maniacale nitore, da efficienza e pace sociale quasi utopiche, presenta un rovescio di medaglia nella xenofobia, nell'ipocrisia perbenista, nella ricchezza egoista, nel cinismo industriale e finanziario. La mancanza di identità storica è sostituita da una corona di abitudini che costituiscono ormai un luogo comune del suo modello di vita. E tuttavia, gli elementi di "svizzerità" – altrove definiti come "suissitude" (ibridazione tra *suicide* e *solitude*), si riveleranno caratteri universali del modernismo più recente. "Svizzerità" permeata dalla sensazione di inattività e consapevole sfiducia nella possibilità di incidere sulla realtà sociale, politica e istituzionale, che giunge a condurre all'assenza di identità che, da nazionale, si rinserra entro i confini del villaggio, seguendo quel processo di miniaturizzazione che – intrecciato alla modernizzazione – ha fatto della Svizzera un «ghetto roseo ma soffocante, di privilegi enormi ma castranti»¹⁸². Smarrimento di identità come condizione del postmoderno, dunque, o identità tanto labile da rimanere deprivata anche dei suoi principali protagonisti culturali, ascritti spesso ad altre nazionalità: da un Heinrich Füssli "inglese" ai "francesi" Alberto Giacometti e Le Corbusier. E proprio dalle contraddittorie incongruenze del recto di un modello paradisiaco e cartolinesco, tenuto in vita dal verso di un capitalismo finanziario avanzato, prende forma uno specifico espressionismo di stile



¹⁸¹ Il 1939 è l'anno in cui con il processo di nazionalizzazione della Confederazione si costituisce anche alla Fondazione Pro-Helvetia

¹⁸² Bernard Crettaz, *Piccolo trattato sulla Svizzera e sul villaggio*, in *Ipotesi Helvetia – Un certo Espressionismo*, Ed. Costa & Nolan, 1991, p. 241

omogeneo, caratterizzato da dolore, follia, sofferenza, violenza: “un certo Espressionismo” che costituisce la “via svizzera al moderno”.

Non solo quindi un Espressionismo tedesco, come è comunemente identificato, ma una forma espressiva autonomamente rielaborata all’ombra dell’ “intreccio di solitudini”¹⁸³ che dà vita ad una specifica atmosfera, che prende corpo alla luce dell’analisi sociologica di Bellasi e di quella storico-politica di Hans Ulrich Jost, prolusioni alla razionale indagine con cui Bernard Crettaz cerca le ragioni della segregazione politica del Paese. Segregazione che ha tenuto a lungo discosti dalla storia dell’arte maiuscola i protagonisti di “un’arte svizzera ribelle e di accusa”¹⁸⁴.

*«Pensa che Heidi ed io abbiamo lavorato due anni in Svizzera, da una città all'altra, da un collezionista all'altro, per mettere insieme una compagine di qualità di opere storiche»*¹⁸⁵

Ecco allora le 277 opere da cui emergono tra gli altri, Ignaz Epper, “il più tetro e più pessimista degli espressionisti svizzeri”¹⁸⁶, Albert Müller, Hermann Scherer, Paul Camenisch, Fritz Pauli, Johann Robert Schürch, rappresentanti di un Espressionismo che, pur riconoscendosi nella “deformazione della forma”, diversamente da quello tedesco, non si sente portatore di un nuovo futuro, non dà voce a manifesti programmatici, fino a chiudere spesso l’orizzonte contro il fianco di una montagna. “*Ritratto e montagna nella scrittura espressionista*”, appunto, sono gli argomenti oggetto del contributo di Viana Conti: «uno sguardo sulla montagna come se fosse un volto e su un volto come se fosse una montagna per scoprire l’altrove di entrambi...»¹⁸⁷.

Una Svizzera trilingue, ma alla quale principalmente la parte germanofona presta voce, tra le due guerre, per un Espressionismo dai toni drammatici, “testimonianza di arte e vita”, in nulla inferiore a quello tedesco, eppure costantemente delegittimato dal contesto politico, sociale e culturale, costringendo gruppi ed esponenti artistici a sottrarsi fisicamente alla disapprovazione, al mancato riconoscimento, con lo spostamento in un altrove, svizzero o straniero, in cui dare voce allo “sfacelo psichico” e alla sua deforme rappresentazione trasgressiva. Rosso blu viola verde, sono i colori primari e aspri che rappresentano uomini e montagne. Non animali simbolici, tutt’al più qualche giustificabile vacca su un pendio: il tema dell’animalità è declinato in sembianza umana dalla maternità

¹⁸³ Pierre Casé (Direttore artistico Pinacoteca Casa Rusca), *Tra Ipotesi e Ipotesi*, in *Ipotesi Helvetia*, cit.

¹⁸⁴ Caroline Kesser, *La più varia e colorata corrente artistica della Svizzera*, in *Ipotesi Helvetia*, cit., p. 29

¹⁸⁵ Mail di Viana Conti dell’11 aprile 2019

¹⁸⁶ Caroline Kesser, *La più varia e colorata corrente artistica della Svizzera*, cit. p. 33

¹⁸⁷ Viana Conti, *Ritratto e montagna nella scrittura espressionista*, in *Ipotesi Helvetia*, cit., pp. 47-58

e dal sesso. I motivi fondamentali – paesaggio, morte, amicizia – tutti entrano indissolubilmente a costituire la manifestazione del ritratto - indagato da Viana, con profonda acutezza e sensibilità, nella sua forma auto-rappresentativa ed etero-rappresentativa - come l'espressione artistica che meglio rivela la fusione tra uomo (svizzero) e ambiente (montano). Lo sguardo acuto necessario a penetrare il mistero umano riporta in superficie i tormenti del paesaggio, eppure «L'autoritratto si formalizza invece oltre la forma perché dentro il suo sguardo porta il senso della testimonianza di vita e d'arte.» E dunque, anche il Bon Dieu di Louis Soutter porta i tratti della sofferenza dell'autore.

La mostra, che, con le parole introduttive del sindaco di Locarno, vuole rendere conto del «tormento e l'impegno esacerbato di un gruppo di artisti alla ricerca di espressioni pittoriche che [...] indicassero [...] le nequizie dei tempi [...] e [...] quanto illusorio fosse il presentare la Svizzera come un'isola irreali di pace» è pensata invece dalla curatrice come una serie di interrogativi, che ha prima rivolto a sé stessa per poi riproporli, coinvolgendolo, al pubblico. Ed è al pubblico che indirizza la domanda principe: «Questa formula restituisce [...] la complessità delle istanze [...]?». E, a parziale smentita di eventuali apparenti certezze stabilite, Louis Soutter è francofono ed Espressionista, e non solo il suo silenzio infrange fragorosamente l'assunto della preponderanza germanica della corrente, ma rappresenta la più profonda *suissitude*, con l'attuazione del suo suicidio sociale e affettivo e il fardello dell'infinita solitudine spezzata solo dall'espressione musicale, e «solitudine e isolamento sono due condizioni di carattere psichico ed esistenziale che sommandosi si drammatizzano»¹⁸⁸. Un percorso esistenziale fatto di «visioni [che] hanno nutrito l'opera di Soutter e assottigliato l'uomo! [...] è testimonianza concreta di come l'arte, per continuare a parlare a chi viene dopo, riduce in silenzio chi parla.»¹⁸⁹, fino a fare di Soutter l'incarnazione della figura filiforme e scarnificata del bregaglioese Alberto Giacometti.

¹⁸⁸ Viana Conti, *Dimenticare il presente per ricordare le origini: Louis Soutter*, in *Ipotesi Helvetia – Un certo Espressionismo*, Ed. Costa & Nolan, 1991, pp. 107-109

¹⁸⁹ Viana Conti, *Dimenticare il presente per ricordare le origini*, cit., p. 109

Un'inquietante mostra sull'Espressionismo elvetico

L'oscuro malessere della linda Svizzera

Il settore cartaceo svizzero la Svizzera. Se non direttamente, ricomparso il fascismo di cui c'è stato in vacanza, di paesaggio, e lavorato in la stessa ritrovata questi prospettivi di produzione di nostalgia che sono le sue cartoline o magari la conosce attraverso le opere di Vallotton, Hodler, Alberto Giacometti o Max Bill. Oppure l'ha memorizzata in un angolo del suo immaginario come paragona di un paese di laghi, ginevrini, faticosi, vacche, coccolato, orion, bande, realtà e stereotipo, ma così bene combinati insieme da diventare un'opera d'arte da cui la stessa Svizzera fatica a liberarsi.



"Pastorelli", un'angosciante opera di Werner Neuhaus

Un'idea che adesso si chiede al lettore e di dimenticare l'immagine diretta e mediata che di questo Paese, procedendo ad un esercizio di oblio tanto capillare quanto sistematico, per misurarsi, quasi minuziosamente, una volta dimenticata, si può chiedere al lettore di ripensarla in termini di abiliati metacritici nero la dove c'era il bianco, la rosa la dove c'era la rosa di una.

Quello che adesso si chiede al lettore e di dimenticare l'immagine diretta e mediata che di questo Paese, procedendo ad un esercizio di oblio tanto capillare quanto sistematico, per misurarsi, quasi minuziosamente, una volta dimenticata, si può chiedere al lettore di ripensarla in termini di abiliati metacritici nero la dove c'era il bianco, la rosa la dove c'era la rosa di una.

Non resta ora che accattare Jekyll e Hyde, la Belle Suisse, paese di vacanze, e il volto spettrale di un Paese tagliato fuori dalla storia, ma seriamente impegnato nel più demotivato dei servizi militari penitenziali. Il cittadino viene difeso materialmente e spiritualmente, controllato e schedato poliziosamente. Tutto è perfetto come un ingranaggio di orologio risultato il malessere svizzero tra le due guerre, attuale come quello d'oggi. Ecco il senso della mostra "Ipotesi Helvetica". Un certo espressionismo alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Ferrara (fino al 20 ottobre). Adesso il lettore e potenziale visitatore ha in mano la chiave di un'ipotesi che risvegna l'immagine di un'altra Svizzera, come cantarina Pietro Bellus, il sociologo scrittore che ha delineato l'esposizione.

L'espressionismo svizzero in questa rassegna, che dopo quella di Winterthur del 1975 e la più completa sul fenomeno, diventa un oggetto da scoprire e da esercitare insieme. Un oggetto dove i costumi cancellano in modo inquietante, al punto da minacciare spontaneamente l'interrogatorio come una nuova cultura, un nuovo Paese abbiano potuto produrre due immagini così contraddittorie.

Ogni studioso contribuisce col proprio sapere e la propria critica a ricostruire il soggetto - espressionismo - storico e sul piano di renderlo estivo e imperpetuo, forse soltanto dalle sue presenze in una mostra che pochi conoscano. La mostra è quella che è stata.

Non resta ora che accattare Jekyll e Hyde, la Belle Suisse, paese di vacanze, e il volto spettrale di un Paese tagliato fuori dalla storia, ma seriamente impegnato nel più demotivato dei servizi militari penitenziali. Il cittadino viene difeso materialmente e spiritualmente, controllato e schedato poliziosamente. Tutto è perfetto come un ingranaggio di orologio risultato il malessere svizzero tra le due guerre, attuale come quello d'oggi. Ecco il senso della mostra "Ipotesi Helvetica". Un certo espressionismo alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Ferrara (fino al 20 ottobre). Adesso il lettore e potenziale visitatore ha in mano la chiave di un'ipotesi che risvegna l'immagine di un'altra Svizzera, come cantarina Pietro Bellus, il sociologo scrittore che ha delineato l'esposizione.

L'espressionismo svizzero in questa rassegna, che dopo quella di Winterthur del 1975 e la più completa sul fenomeno, diventa un oggetto da scoprire e da esercitare insieme. Un oggetto dove i costumi cancellano in modo inquietante, al punto da minacciare spontaneamente l'interrogatorio come una nuova cultura, un nuovo Paese abbiano potuto produrre due immagini così contraddittorie.



"La tentazione di S. Andrea", di Hermann Schärer

La tentazione di S. Andrea, di Hermann Schärer

Dalla mostra di Ferrara "Ipotesi Helvetica: un certo Espressionismo" emerge la rappresentazione di una Svizzera piena di contraddizioni

La tentazione di S. Andrea, di Hermann Schärer



"Gli amici", una xilografia di Neuhaus del 1925

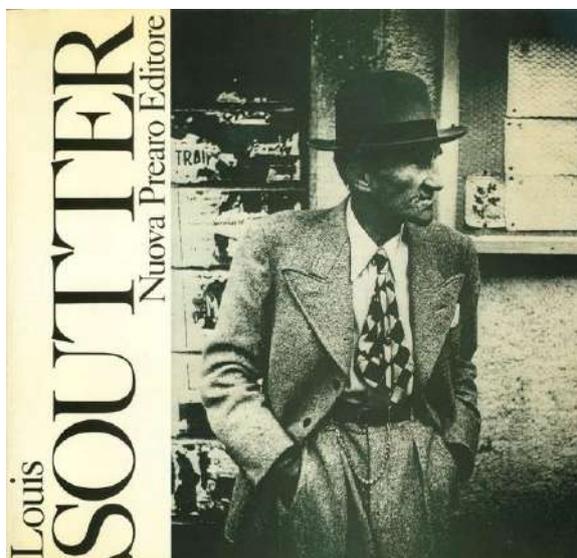
La tentazione di S. Andrea, di Hermann Schärer

DOCUMENTO 10

Louis Soutter

I lavori esposti nella rassegna allestita presso l'Accademia Ligustica - alcuni dei quali già presentati l'estate scorsa a Villa Faraldi - abbracciano i tre periodi in cui si è soliti suddividere l'attività di Soutter, da quello dei quaderni (1923-30), forse il più rispondente a canoni compositivi tradizionali a quello "manierista" (1930-37) ... Altri lavori, forse ancor più impressionanti, appartengono al periodo successivo (1937-42), durante il quale il progressivo affievolimento delle facoltà visive costringeva Soutter a dipingere (ad inchiostro od a guazzo) [...] Alla mostra, curata da Gianfranco Bruno, Viana Conti, Heidi Saxer Holzer e Roberto Verace, con il sostegno e la collaborazione della Fondazione Pro Helvetia, della Regione Liguria e del Comune di Genova, si affianca - utilmente - un quaderno edito dal Museo dell'Accademia Ligustica: ulteriori approfondimenti in merito alla figura di Soutter possono essere reperiti nel catalogo della mostra di Villa Faraldi, edito dalla Nuova Prearo.»¹⁹⁰

La mostra sull'Espressionismo svizzero avrà ancora seguito a Zurigo, presso la sede della Fondazione Werner-Coninx, dal 10 ottobre al 15 dicembre 1991.



¹⁹⁰ Tratto da Sandro Ricaldone, *Hozro: Materiali sulle arti visive a Genova*, 1986
(<http://www.hozro.org/soutter.html>)

3.2 Frammenti Interfacce Intervalli Paradigmi della Frammentazione nell'Arte Svizzera

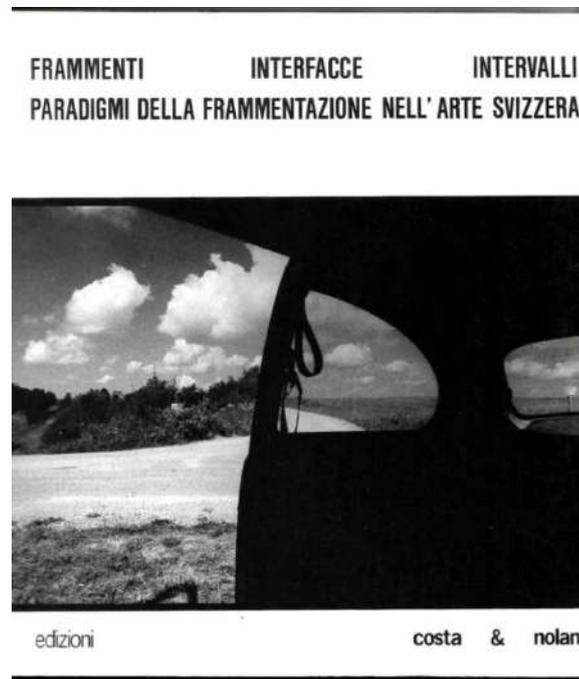


Figura 58: ... il fotografo, Alberto Terrile, genovese, bravo (sue le fotografie anche delle installazioni in mostra), ha fatto queste foto e anche la copertina, che, vedi, ha ripreso il paesaggio dall'interno della sua Volkswagen, la Maggiolino¹⁹¹.

Museo d' Arte Contemporanea di Villa Croce, Museo di Sant' Agostino ed altre sedi. Orario: 9-19, la domenica 9-19.30. Chiuso il lunedì. Dall' 8 aprile al 17 maggio. La rassegna che interessa diversi settori della comunicazione, dalle arti visive all' architettura, al cinema, video, musica e teatro, propone una serie di lavori degli ultimi quarant' anni, scelti tra quelli che "tendono a sottrarsi alla divisione in categorie e alla rigidità dei codici linguistici, promuovendo diverse modalità di formalizzazione, di osservazione, di lettura critica sulla base di molteplici chiavi". Così, per quanto riguarda il settore delle arti visive, al fine di sondare la problematica della frammentazione, vengono esposti i lavori di Spoerri, Tinguely, Thomkins, Megert, Toroni, Roth, Raetz, legati a movimenti d' avanguardia come il Nouveau Réalisme, il New Dada, Fluxus, il Concettualismo, accanto a quelli dei più giovani Berset, Minkoff, Olesen, Signer, Hannah Villiger, Zuercher e altri, che familiarizzano invece tanto con il mondo dei concetti quanto con quello degli oggetti.

Il 1992 è per Genova l'anno delle celebrazioni colombiane, del risanamento del suo centro storico, che si vede restituito l'accesso al mare, del debutto dell'Acquario e dell'area dell'Expo, progettati dall'architetto Renzo Piano, e dell'attesissima riapertura, il

¹⁹¹ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

14 maggio, del Palazzo Ducale, unico grande contenitore culturale cittadino. Dopo cinque anni, Genova era tornata, nel 1990, ad essere governata da una maggioranza di centrosinistra e il sindaco Romano Merlo presiede la prima giunta socialdemocratica¹⁹².

L'8 di aprile una serie di eventi si avvia ad animare la città: «mostre, concerti, performance, spettacoli, proiezioni, testi» – così l'allora Assessore alle Istituzione e Attività Culturali, Silvio Ferrari, nella Presentazione¹⁹³ – si disseminano a partire dal Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce attraverso il Museo di Sant'Agostino e alcune gallerie private: Galleria Locus Solus, Galleria Martini & Ronchetti, Leonardi V-idea e la Fondazione Katinca Prini. La rassegna *Frammenti Interfacce Intervalli – Paradigmi della frammentazione*, di cui Viana Conti è curatrice, con Heidi Saxer Holzer, per la Pro Helvetia Fondazione Svizzera per la Cultura, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova, è una “mostra/evento/documento”, come la presenta il bel “libro-catalogo¹⁹⁴”, e «analizza uno scenario in cui, caduta ogni ansia di totalità, centralità, verticalità, tutto si esprime in termini di frammento, stimolando una lettura della realtà come complessità». L'evento è leggibile alla luce dell'esito della ricerca sociologica condotta da Jean François Lyotard per il governo canadese, volta a indagare l'incidenza dei nuovi mezzi di comunicazione sulla società e confluita ne *La condizione postmoderna*, del 1979. Un testo dibattuto, che ha cambiato i punti di vista sulla realtà: con il venir meno dei grandi ideali metafisici e totalizzanti, le “grandi narrazioni” (illuminismo, idealismo, marxismo) lasciano il campo alla frantumazione dell'universale in localismi che necessitano di nuovi criteri di giudizio e di legittimazione.¹⁹⁵ Il filosofo francese aveva riconosciuto un processo già in atto, di cui però intravedeva la positività delle prospettive: l'ibridazione e la contaminazione dei generi, la Babele teorizzata da Jacques Derrida, possono condurre alla rivalutazione della differenza. Gianni Kounellis, in una conversazione con il drammaturgo tedesco Heiner Müller e il filosofo Vincenzo Vitiello, offre una testimonianza, coeva alla mostra, del vivere il frammento e della

¹⁹²<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/08/02/genova-il-sindaco-socialdemocratico.html>

¹⁹³Viana Conti (a cura di), *Frammenti Interfacce Intervalli – Paradigmi della frammentazione nell'arte svizzera*, 8 aprile – 28 giugno 1992, Genova, Costa & Nolan, 1992. Testi di: Eugenio Buonaccorsi, Bernard Comment, Ester Carla De Miro D'Ajeta, Roberto Fischer, Luca Gazzaniga, Guido Giubbini, Peter Jost, Michele Mannucci, Francesco Moschini, Jean-Luc Nancy, Andrea Pastor, Mario Perniola, Edoardo Sanguineti

¹⁹⁴Viana Conti, (a cura di), *Frammenti Interfacce Intervalli*, cit., p. 86.

¹⁹⁵V. *La filosofia e le sue storie*, U. Eco e R. Fedriga (a cura di), Ed. Laterza, 2015
<http://www.filosofico.net/lyotard.htm>.



frammentazione dell'opera d'arte: «Ulisse – dice Kounellis - torna a Itaca da Penelope, vittorioso. E Ulisse indica un eroe positivo che in mente ha una totalità realizzata. Mentre uno come noi, come me, parte già vinto. Ecco il perché del frammento. La perdita della totalità genera i frammenti. E il frammento non può essere che un

dramma. Indica in un piccolissimo particolare il valore di una totalità perduta. Non bisogna però essere malinconici per questo. Il nostro mondo non è più quello indicato dalla totalità. Si tratta però di cercare diversamente. Nell'estensione di questi frammenti ritrovi gli altri e gli altri ti parlano. E questa è la realtà.»¹⁹⁶

Più banalmente, i resoconti giornalistici dell'appena conclusa tornata elettorale confermano, anche per l'Italia, l'incrinatura di un sistema politico consolidato: «Nessun pathos per le macerie.» Così l'incipit del contributo di Flavio Paolucci¹⁹⁷, che aggiunge: «[...] gli "artisti" hanno sempre saputo: quella che era una condizione logica (che il tutto abita nel frammento, per necessità e dolore) ci appare e si configura come dimensione storica, epocale.»

*Doveva rappresentare una visione del mondo in cui tutto si stava frammentando e tutti volevano l'autonomia, la libertà, sai, ogni Paese, il Medio Oriente, in Occidente... allora, io ho pensato, già che faccio questa cosa per la Svizzera, la Svizzera è paradigmatica quanto a frammentazione perché è tutta in Cantoni, e poi ha diverse lingue: italiano, tedesco, francese e romancio. Quindi era proprio l'ideale e, quando mi hanno detto "Lei produrrebbe per noi una mostra che faccia parlare di noi in giro?", io ho pensato a questo soggetto. [...] Vedi, è tutto intorno al frammento. [...] Mario Perniola, "Il paradosso del frammento"; Jean Luc Nancy, "L'arte del frammento"; e poi Bertrand Comment è stato uno scrittore, un romanziere francese che sono andata a trovare con Heidi, perché il mio collegamento era Heidi. E' morta, e io non riesco a togliere il suo numero, né quello svizzero né quello italiano, dal telefono. Non riesco. E' successo tre anni fa.*¹⁹⁸

¹⁹⁶ Lyotard – Buren, Givone – Boetti, Zecchi – Paladino, Vattimo – Paolini, Muller – Vitiello – Kounellis, Vitiello – Tatafiore *Che cosa sia la bellezza non so*, a cura di Michele Buonomo e Eduardo Cicelyn, Leonardo Ed. Milano, 1991. Sei conversazioni pubblicate per gentile concessione dell'Istituto universitario Suor Orsola Benincasa e della Fondazione Amelio – Istituto per l'arte contemporanea, organizzatori della "Arena di arte e filosofia" (Napoli, maggio-giugno 1991), p. 135.

¹⁹⁷ Flavio Paolucci, catalogo *Frammenti Interfacce Intervalli*, cit. p. 176

¹⁹⁸ Conversazione con Viana Conti del 9/11/2018.

di GIUSEPPE VENOSTA

Aldi di della Unione Sovietica, oggi rivestito una specie di mosaico bizantino, qual è, a vostro avviso, il Paese più frammentato d'Europa? L'Italia, direte. L'Italia con i suoi mille partiti politici, con i suoi eterni guelfi e ghibellini, con i suoi tanti Capuleti e Montecchi. Errore. Al di là delle Alpi ci batte sicuramente la Confederazione Elvetica. Quattro lingue nazionali e innumerevoli dialetti, tanto che nel solo cantone di Berna è difficile aprirsi a venti chilometri di distanza, quattro culture, ovviamente, una sopravvivenza di varie etnie legata più alle montagne che alla potenza del franco svizzero; un senso frastriato di isolazionismo che ha spinto molti svizzeri a emigrare, in Francia, in Germania, negli Stati Uniti; e adesso la smania dell'Europa unitaria.

Entrarci? Starsene fuori? E già tenti ad assapagliarsi: si decisamente gli svizzeri hanno qualcosa di più degli italiani.

Avranno, proprio a Genova, dall'8 aprile al 17 maggio, una mega-mostra-esposizione-serie di conferenze dal difficile titolo: "Frammenti. Interfaccia. Intervalli. Paradigmi della frammentazione nell'arte svizzera". E' "la" manifestazione elvetica in Italia per quest'anno e ha assorbito buona parte dei fondi della Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia (sapientemente appoggiata dal Comune e da Enti privati). E' stata presentata, straordinariamente a Milano, ieri, nel Grattacielo Elvetico che domina l'appena rifatta piazza Cavour. Ma di Milano non si è parlato. L'accento, al contrario, è sceso su Genova. Certo per via delle sue immani celebrazioni di un Tale che se ne andava a spasso per il Mare Oceano credendo di inseguire nelle Indie. Ma anche perché Genova dovrà, e saprà essere, sede di altre operazioni culturali che si apriranno oltre un Cinquecentenario, per quanto importantissimo.

Gli svizzeri... spesso sordidiamo. E vero. Io però, non scordo affatto di un popolo che, sconfitto (a Melegnano, dai franco-veneziani) nel lontano 1515, ha da allora optato tenacemente per la pace. Ne sorrido di fronte ai nomi che vedrete in esposizione, che ascolterete in musica, che ammirerete in schermo. Pochi sanno, per esempio, che il movimento dadaista nacque a Zurigo, crocevia e coagulo artistico. E nessuno, credo, sa che Jean-Luc Godard è proprio elvetico e non francese. In più, contraddistando alcune battifacce di Orson Welles, gli svizzeri dispongono di una propria autonomia che vorrà vedere applicata anche nella serena Italia.

"Frammenti" - il filosofo Mario Perinola compie uno studio del fenomeno che potrete leggere nell'introduzione del catalogo della mostra (per i tipi della premiata ditta genovese Costa e Nolan). Si può essere separati e uniti? Politicamente la Svizzera è una buona dimostrazione dell'affermativo. Artisticamente? A voi il giudizio.

CULTURA & SOCIETÀ 9

GENOVA Un mese di arte e cultura elvetica



Villa Orsini, sede dell'apertura della mostra nell'altoliano

La Svizzera a quadretti

DOVE E QUANDO

ARTISTE
Inaugurazione della rassegna menzolini 8 aprile ore 17 al Museo d'arte contemporanea di Villa Orsini. Altre opere esposte: opere appartenenti a due generazioni di artisti svizzeri (la ricerca ormai bloccata di David Sioden, Jean Tinguely, André Thomkins, Christian Magret, Nello Turoni, Dieter Roth, Siegfried Rindt, sagole e movimenti come il Movimento Realismo e New Dada, Fluxus, il Concettuale, insieme a quelle di artisti operanti in un ambito di più stretta contemporaneità: David Boreas, Chéri e Silvia Orlanau, Gerold Hirschi, Muriel Othman, Christoph Büchel, Roman Signer, Pauline Viollier, Henry Zingg, Mercurio Zuercher.

L'inaugurazione prosegue al Museo di S. Agostino in un settore dedicato alle arti visive (Gianfredo Carreri, Alexander Hahn, Flavio Paolucci) e una sezione di architettura.

Alla Fondazione Kallias Prati sono esposte opere anni Cinquanta di Oskar Roth, Paul Talmer, Jean Tinguely e opere di John Armador, Christian Magret, Hugo Suter, Sini Vastari.

Alla galleria Lotus Soma sono esposte opere, oggetti e fotografie di Peter Fischli/David Weiser.

Alla galleria Martini & Bonchetti è allestita una retrospettiva di Meret Oppenheim.

Alla galleria Leonardo V. Jona si inaugurerà il 18 aprile la personale di Felix Sagan Huber, la mostra installazione di Probst Pini, la performance dei gruppi Les Femmes Proletari.

CINEMA
Dal 14 aprile al 21 maggio Frammenti di un obscuro... rassegna film e video di Jean-Luc Godard e Anna Maria Mozzoni, alla Sala Caribelli, al Centre Cultural Franco-Italian Galliera e al Cineclub L. e A. Lumière.

MUSICA
Domenica 10 aprile, ore 21, al Teatro Carlo Felice, concerto dell'Orchestra della Svizzera Italiana, diretta da Heinz Holliger, solista Aurelio Iaconel, con in programma musica di Mozart, Schubert e Heinz Holliger.

TEATRO
Domenica 10 maggio ore 21 al Teatro della Tosca Frammenti di teatro "Querserie" della compagnia La Zattera di Babele, regia di Carlo Quarzoli.

IL SECOLO XIX
venerdì 3 aprile 1992

Figura 59: "Il Secolo XIX", venerdì 3 aprile 1992

E' poco redditizio cercare notizie, articoli, informazioni sulla mostra, praticamente passata sotto silenzio dal principale quotidiano genovese, schiacciata da eventi considerati epocali come le Colombiane e la regata della America's Cup. "Il Secolo XIX" dedica una sola nota informativa all'apertura della manifestazione, "La Svizzera a quadretti", a firma di Giuseppe Venosta, mancando l'obiettivo di mettere in luce il portato culturale sovranazionale dell'evento, relegato nell'ambito di una questione locale, seppure presentata a Milano: «[...] "la" manifestazione elvetica in Italia per quest'anno ... (sapientemente appoggiata da Comune e da Enti privati).» Non un accenno al metodo e al

gruppo organizzativo, ma solo un accento di arguta ironia all'ambito colombiano in cui è collocata la manifestazione. Il 28 giugno, la conclusione dell'evento svizzero-italiano di disperderà tra i trionfi dell'Expo colombiano e quello delle vele della ormai popolarissima Coppa America.

Anche in questa occasione Viana Conti è non solo co-curatrice, ma soprattutto anima e tramite tra due mondi culturali, quello genovese e quello svizzero, promuovendo un lavoro collegiale che coinvolge esponenti del mondo culturale ligure, italiano ed europeo: ancora Ester Carla de Miro D'Ajeta, Guido Giubbini, e poi Eugenio Buonaccorsi, Michele Mannucci, Andrea Pastor, Edoardo Sanguineti e Sandra Solimano, Bernard Comment, Robert Fischer, Luca Gazzaniga, Peter Jost, Francesco Moschini, Jean-Luc Nancy e Mario Perniola. Per la mostra italo-svizzera è anche traduttrice di alcuni interventi e saggi, oltre ad essere autrice a sua volta di un testo-racconto di presentazione. Il risultato è un ricco catalogo che applica diversi livelli di lettura dell'espressione del frammento, producendo una raccolta di testi-frammenti autonomi, cui partecipano gli artisti stessi, che contribuiscono alla costruzione di una collana che fotografa non solo la realtà delle arti visive, ma indaga su letteratura, cinema, teatro e musica, senza trascurare l'architettura. Un testo che:

Diciamo, era un catalogo molto innovativo. E poi ho chiesto a delle persone molto tecniche di scrivere dei testi, non ho scritto solo io. Ho cercato degli autori e poi ho voluto che fosse una collaborazione tra pubblico e privato, perché questa mostra era sponsorizzata principalmente dalla Svizzera, quindi si poteva avvantaggiare anche qualche gallerista, dando qualche stimolo, e avevo coinvolto, insieme a Villa Croce, Sant'Agostino, anche le gallerie: la galleria Katinca Prini, la galleria Locus Solus, che era in area celantiana, vicino alla Saman Gallery¹⁹⁹(che forse aveva da poco chiuso) di Ida Gianelli, e quindi come scelte

¹⁹⁹«la Samangallery di Ida Gianelli, [...], una delle gallerie che, grazie anche alla presenza di Germano Celant, più ha contribuito a portare a Genova le migliori esperienze internazionali dell'epoca.» da Anna Costantini, *Collezionare il futuro: a Villa Croce la passione per l'arte*, <https://www.mentelocale.it/genova/articoli/65421-genova-collezionare-futuro-villa-croce-passione-arte.htm>. Prodotta da Rinaldo Rotta, titolare dell'omonima e storica galleria genovese, Samangallery, diventata un «... punto di riferimento forte non solo per la cultura ligure, ma anche italiana ed internazionale.» (così Franco Sborgi nell'intervista al quotidiano la Repubblica, in occasione della scomparsa di Rinaldo Rotta, *Il viziaccio dell'arte*, di Michela Bompani, la Repubblica, 6 marzo 2001, v. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/03/06/il-viziaccio-dellarte.html>) era stata fondata sul finire del 1974, proponendo eminentemente opere del Minimalismo americano ed europeo e dell'Arte Povera. Partecipe dell'esperienza di "Rivolta femminile" con Carla Lonzi e Carla Accardi, Gianelli conclude l'esperienza della Saman nel 1982: «Ho dovuto chiudere la galleria perché negli anni Ottanta l'economia del mondo dell'arte è totalmente cambiata, i prezzi delle opere sono saliti vertiginosamente e io, oltre a vendere poco, non avevo fondi. Inoltre per me era un'esperienza conclusa in una città che desideravo lasciare.» (dall'intervista rilasciata a Maura Pozzati "Ida Gianelli, lavoro e vita, un tutt'uno", in *Artiste della critica*, p. 130, a cura di Maura Pozzati, Corraini Ed., 2015). Dopo un'esperienza (1985-90) come assistente di Pontus Hulten, direttore artistico di Palazzo Grassi a Venezia, Gianelli è nominata direttore del Castello di Rivoli Museo d'Arte nel novembre 1990, dove resta fino al 2008.

era vicino a Celant. E poi la Martini & Ronchetti, delle Avanguardie storiche, e Leonardi V-idea, che era molto attenta anche ai giovani, quindi a lei avevo dato Pipilotti Rist e Felix Stephan Huber, Fischli/Weiss a Locus Solus. E poi avevo coinvolto persone straordinarie. [...] Ma io coinvolgevo i genovesi, proprio i genovesi volevo che avessero questa visibilità in Svizzera, che godessero di questa occasione. [...] Naturalmente ero stata fortunata, ma avevo lavorato abbastanza. Allora... beh, [...] Con Heidi [Saxer Holzer] giravamo la Svizzera tutti i giorni...²⁰⁰



Figura 60: Silvie e Chèrif Defraoui, Cinquième description (Zénith) 1191, (da catalogo, p. 111)

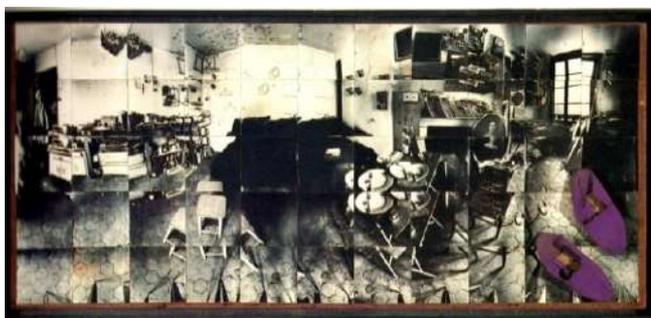


Figura 61: MUSEO VILLA CROCE Daniel Spoerri, Vue cubiste de la chambre n. 13 de l'Hotel Carcassonne au n. 24 de la rue Mouffetard (foto Vera Spoerri), 1961 (da catalogo, p. 139)

Due musei cittadini, quello di Sant'Agostino e il recentemente istituito Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce, costituiscono il fulcro da cui si diparte lo schema narrativo che troverà scioglimento in alcune gallerie d'arte del centro storico, segnalate da Conti e scelte dopo valutazioni effettuate congiuntamente tra la critica genovese e Heidi Saxer Holzer con i responsabili della Fondazione svizzera. I criteri di selezione adottati - «... quelli stabiliti in ambito svizzero in base alla qualità dei rapporti intrattenuti con i soggetti privati e la tipologia delle scelte espositive»²⁰¹ - provocano l'esclusione di alcune gallerie («L'Unimedia non rientrava nelle scelte.»)²⁰² - e conseguenti reazioni di disappunto, ma nel complesso l'organizzazione consente la visibilità del sistema galleristico cittadino.

Pipilotti Rist²⁰³ - all'epoca ancora componente del gruppo musicale *Les Reines Prochaines* - ha in catalogo una scarna biografia, pur risalente al 1984, e in Italia in particolare non ha ancora ottenuto riconoscimenti. La sua prima personale in Svizzera, al Kunstmuseum di San Gallo, avrà luogo solo nel 1994, dopo la sua partecipazione alla sezione Aperto '93, dedicata agli artisti emergenti, della XLV Biennale di Venezia, la stessa

<http://www.villacroce.org/evento/samangallery/https://www.palaexpo.it/resources/Azienda/gianelli.pdf>

²⁰⁰ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

²⁰¹ Viana Conti commento del 17 luglio 2019.

²⁰² Viana Conti commento del 17 luglio 2019.

²⁰³ «che però la gallerista Rosa Leonardi non conosceva e quindi a torto si lamentava, ma si sarebbe ricreduta presto...al punto di diffondere la [...] notizia che Pipilotti Rist l'aveva scoperta e portata lei per prima in Italia, mentre eravamo Heidi ed io.» (commento di Viana Conti del 17 luglio 2019).

di cui Conti curerà la sezione Parabilia. Sarà nel 1997 che il video *'Ever is Over All'* le darà la notorietà che condurrà il MoMA di New York a farne una sua acquisizione. Il 1992 è per Rist l'anno del *Pikelporno*, un lavoro sulla sessualità e sulla dissacrazione del corpo femminile, sullo «straniante, inesprimibile erotismo del corpo maschile e femminile», con le parole di Conti, tema che tratta anche con la video installazione, esposta nel contesto della mostra genovese, nella galleria e associazione Leonardi V-idea.²⁰⁴ Rist «decora le persiane chiuse della galleria con fiori bianchi di mandorlo e installa il monitor sul soffitto con un video di lento scorrimento sul corpo femminile»²⁰⁵:



Figura 62: Fischli/Weiss, *Automobile*, Installazione alla Galleria Locus Solus (catalogo, p. 112)



Figura 63: Pipilotti Rist, *Ssss VII*, 1992, Galleria Leonardi V-Idea, catalogo, p. 130

*Qui Pipilotti Rist, vedrai, ha un testo che naturalmente il mio traduttore, che è inglese, mi ha detto ... "ma l'hai letto prima di darmelo?" "No – ho detto – guarda, non ho avuto tempo". Beh, è la descrizione delle sue... mestruazioni*²⁰⁶.

*Locus Solus*²⁰⁷, la galleria fondata nel 1980, con Uberta Sannazzaro, dal genovese Vittorio Dapelo, già fondatore e direttore del Museo d'Artista ad Artimino, Firenze, tra il

²⁰⁴ Con sede nel cuore del centro storico di Genova, la galleria Leonardi V-idea, laboratorio e luogo d'incontro, è creato nel 1985 da Rosa Leonardi con l'obiettivo di ospitare mostre e iniziative di sperimentazione di video arte (da cui la V del nome della galleria). All'attività di ricerca della gallerista il Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce ha dedicato un'esposizione, in occasione del decennale dalla scomparsa, dal titolo *Sotto la buona stella / Under the Lucky Star - Rosa Leonardi: 40 anni di ricerche, dall'astrattismo alla video arte* <http://www.villacroce.org/mostra/sotto-la-buona-stella-under-the-lucky-star/> (v. anche: <https://www.mentelocale.it/genova/articoli/14269-i-linguaggi-di-leonardi-v-idea.htm><http://genova.erasuperba.it/ghettup-web-tv-video-casa-di-quartiere-ghetto-centro-storico-genova>

²⁰⁵ Conversazione con Viana Conti del 17.7.19.

²⁰⁶ Conversazione con Viana Conti del 21.8.18. Il tema-tabù sarà trattato apertamente per la prima volta dalla mostra collettiva *Il sangue delle donne. Tracce di rosso sul panno bianco*, a cura di Manuela De Leonardis, presentata a Isola del Liri (1 maggio 2016), a L'Aquila (8-17 marzo 2018) e poi confluito nella omonima pubblicazione, realizzata con il sostegno della Fondazione Pasquale Battista, presentata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma il 15 marzo 2019. (<http://www.arte.it/calendario-arte/l-aquila/mostra-il-sangue-delle-donne-tracce-di-rosso-sul-panno-bianco-49005> ; <https://www.rivistasegno.eu/events/il-sangue-delle-donne-tracce-di-rosso-sul-panno-bianco-isola-del-liri/> ; <http://www.arte.it/calendario-arte/roma/mostra-il-sangue-delle-donne-tracce-di-rosso-sul-panno-bianco-presentazione-59067>)

1975 e il 1980, dove ha curato progetti e mostre di artisti nazionali e internazionali, presenta in questa occasione gli oggetti d'ironica quotidianità degli artisti svizzeri, ancora in via di affermazione in Italia, Peter Fischli & David Weiss.

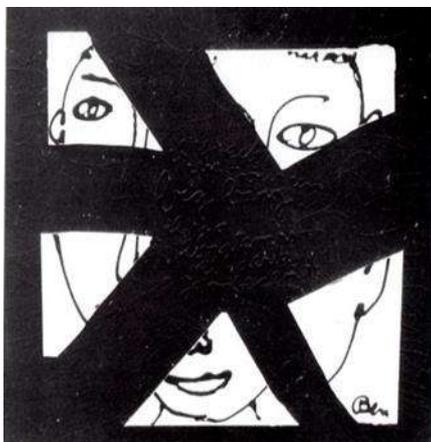


Figura 64: V. catalogo Ben Vautier ,
Galleria Katinka Prini



Figura 65: Meret Oppenheim, Der König ist in die
Relativität gefallen, 1971, installazione, Galleria
Martini & Ronchetti (Catalogo, p. 125)

La *Fondazione Katinca Prini*²⁰⁸ di Andrea Contini, nata negli anni '80 del Novecento come Galleria Chisel in salita Santa Caterina, partecipa a più edizioni di Art Basel, prima della trasformazione, negli anni '90, del suo spazio espositivo in Fondazione Katinca Prini, intitolata alla memoria della madre di Contini. E' nel febbraio del 1992, in occasione della inaugurazione del nuovo spazio espositivo, un ex Convento già sede redazionale dello storico quotidiano "Il Lavoro", che Viana Conti cura la redazione del libro-catalogo trilingue *La Fondazione Katinca Prini*, con il progetto grafico di Katinka Prini Edizioni. La galleria espone²⁰⁹, tra le altre, opere di Alighiero Boetti e Ben Vautier e per la mostra italo-

²⁰⁷ *Locus Solus. Intervista a Vittorio Dapelo e Uberta Sannazzaro*, a cura di Sandro Ricaldone, 17 ottobre 1985, in <http://www.ocra.it/locus.html>; v. anche

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/05/31/la-stanza-dellarteGenova13.html>

²⁰⁸ Viana Conti (a cura di), *La Fondazione Katinca Prini – L'arte cerca Genova*, Ed. Katinca Prini, 1992

²⁰⁹ La Fondazione ha l'ambizioso obiettivo di «promuovere e ospitare mostre d'arte provenienti da altre fondazioni, da musei nazionali e internazionali, da sedi pubbliche. [...] organizza mostre temporanee, dispone di una sua collezione permanente di opere dei maggiori artisti contemporanei. Tra queste occorre ricordare il capolavoro *Verkündigung, nach Tizian* (Annunciazione, da Tiziano) dell'artista tedesco Gerhard Richter [...]. Nei progetti della fondazione c'è quello di affiancare all'attività espositiva anche quella di concerti di musica antica e contemporanea, di proiezioni, convegni, seminari e conferenze sui temi dell'arte, della scienza, del pensiero. [...] nel tempo, [...] di una biblioteca specializzata d'arte e l'accesso ad un computer per informazioni e visualizzazioni di opere d'arte.» (dal testo *La Fondazione Katinca Prini – L'arte cerca Genova*, a cura di Viana Conti, Ed. Katinca Prini, 1992, pp. 32-33). La generosità dello scopo dovrà scontrarsi con le difficoltà economiche che ne decreteranno il naufragio.

svizzera presenta opere di John M. Armleder, Ben, Dieter Roth, Christian Megert, Hugo Suter, Paul Talman, Jean Tinguely.

La *Galleria Martini & Ronchetti*²¹⁰, che dal 1980 partecipa anche alla realizzazione di manifestazioni espositive in sedi pubbliche e in spazi museali nazionali e internazionali, ospita per questa mostra i numerosi contributi di Meret Oppenheim.

Genovese è anche la casa editrice *Costa & Nolan*²¹¹, fondata da Carla Clivio Costa nel 1981, con il supporto curatoriale, per le collane di teatro, di Eugenio Buonaccorsi, che allora utilizzava lo pseudonimo Nolan nella rubrica teatrale del quotidiano "Il Secolo XIX", e il contributo di Germano Celant per la saggistica d'arte. Nel 1992 - lo stesso anno della mostra svizzera - ottiene il Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero per i Beni Culturali. Sarà acquisita nel 1996 da Silvio Mursia, che l'anno dopo ne traferirà la sede a Milano.

Fa' conto che questo catalogo, che io poi facevo pubblicare alla Costa & Nolan per agevolare Genova, non solo gli svizzeri. Perché, io dicevo, condizione: Genova deve avere un guadagno, e non tanto io, quanto la città. E la Costa & Nolan era contentissima perché, sai, io facevo pubblicare bei cataloghi per artisti di alta qualità. E' andato esaurito immediatamente perché avevo scelto tra gli artisti Pipilotti Rist, Fischli / Weiss, allora ancora poco conosciuti.

Con le gallerie genovesi sono ovviamente presenti anche esponenti del collezionismo espositivo svizzero:

*Pensa, c'era anche Bruno Bischofberger*²¹², uno dei più prestigiosi galleristi svizzeri, di Zurigo, è quello che ha una tra le più importanti collezioni di arte contemporanea.

²¹⁰ Fondata come *Pourquoi pas* nel 1969, su impulso di Alberto Ronchetti e Giovanni Battista Martini, la galleria acquisisce nel 1973 la denominazione di *Martini & Ronchetti* e nel 1974 apre a New York la *Martini & Ronchetti Gallery*, con il proposito di divulgare negli Stati Uniti l'opera di artisti italiani e stranieri poco noti oltreoceano. Dai primi anni Settanta estende il suo interesse anche verso le avanguardie internazionali del XX secolo e il confronto tra linguaggi visivi e modalità interdisciplinari. (<https://www.mentelocale.it/genova/articoli/55386-genova-gallerie-genovesi-si-raccontano-villa-croce.htm>)

²¹¹ V. Nota 6. V. anche http://dati.san.beniculturali.it/SAN/produttore_LBC-Archivi_san.cat.sogP.66105
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1996/07/17/silvio-mursia-compra-la-costa-nolan.html>

²¹² Bruno Bischofberger è un importante mercante e collezionista svizzero che apre la sua prima galleria nel 1963 a Zurigo introducendo la Pop Art di Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Andy Warhol e Tom Wesselman. Il suo sostegno a Warhol giunge fino a contribuire alla fondazione, nel 1968, del suo periodico *Interview* e a produrne il film *L'Amour*, che uscirà nel 1970. Bischofberger commissionerà diverse opere, oltre che a Warhol, anche ad artisti come Francesco Clemente, Enzo Cucchi e Jean-Michel Basquiat, di cui diventerà esclusivista dal 1982. Sosterrà rappresentanti del Nouveau Réalisme come Yves Klein e Jean Tinguely, pubblicando di quest'ultimo il catalogo ragionato. Negli anni '70 la sua galleria ospita performance e installazioni di artisti Minimal e Concettuali, come Dan Flavin, Donald Judd, On Kawara, Joseph Kosuth, Sol Lewitt, e Bruce

Gli interventi critici che compongono il catalogo sono diversi per origine e ambito culturale, ma tutti concorrono ad effettuare un'anatomia del frammento come lettura del presente, a partire dall'Assessore alle Istituzioni e Attività Culturali del Comune di Genova, Silvio Ferrari, che introduce il ciclo di presentazioni mettendo in luce, dell' "evento multimediale", l'aspetto della «ricerca su realtà culturali differenti», che si esprimono «in termini di frammento, interfaccia, intervallo», con l'obiettivo di identificare «uno dei possibili percorsi di conoscenza dell'area della rappresentazione, lettura e interpretazione della realtà in quanto molteplicità». E ricollega la mostra al convegno *Sapere e Potere* del 1980, che aveva identificato e analizzato i prodromi della trasformazione sociale e culturale e di cui la relazione di Adriano Bocca²¹³ aveva costituito un compendio.

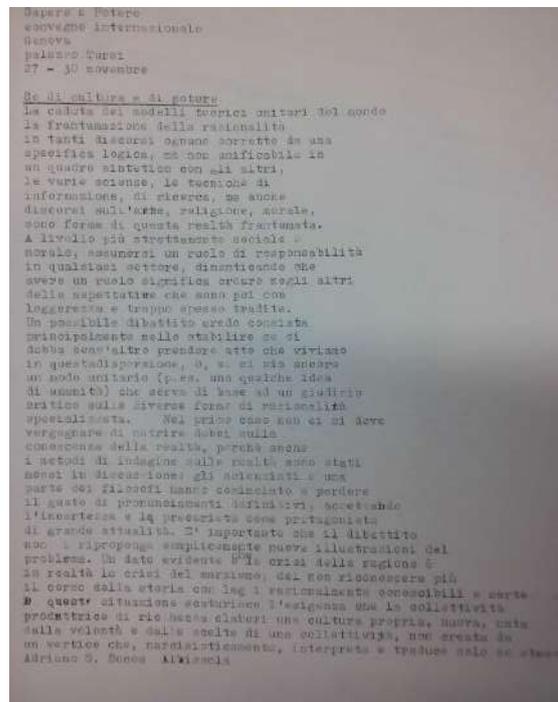


Figura 66: Relazione Bocca per il convegno *Sapere e Potere*, (Fondo Viana Conti De Rosa)
 «Se di cultura e di potere.

La caduta dei modelli teorici unitari del mondo, la frantumazione della razionalità in tanti discorsi ognuno sorretto da una specifica logica, ma non unificabile, [...] le varie scienze, le tecniche d'informazione, di ricerca, ma anche discorsi sull'arte, [...] sono forme di questa realtà frantumata. [...] Da questa situazione scaturisce l'esigenza che la collettività produttrice di bellezza elabori una cultura propria, nuova, [...], non creata da un vertice che, narcisisticamente, interpreta e traduce solo sé stessa.

Adriano S. Bocca Albissola»

Nauman, senza trascurare tuttavia i maestri del modernismo: da Henri Matisse e Paul Cézanne a Fernand Léger e Pablo Picasso, fino a Ettore Sottsass. (<http://www.artnet.com/galleries/galerie-bruno-bischofberger/>)

²¹³ All'opera di Adriano Bocca - ceramista e responsabile della cultura ad Albisola - Viana dedicherà una lettura critica in occasione di una mostra antologica tenutasi al Chiostro di S. Caterina, Civico Museo del Finale, Finalborgo, settembre 1989,

<http://www.archivioceramica.com/CERAMISTI/B/Bocca%20Adriano.htm>)

[http://adrianobocca.blogspot.com/.](http://adrianobocca.blogspot.com/)

Identità come crisi, identità come affermazione, quindi, di cui Ferrari mette in evidenza «la diversa modalità di approccio all'opera d'arte» delineata da due generazioni di artisti: la trasgressione, come ricerca di scambio dialettico degli anni '60-'70, cede il passo alla destrutturazione in "più ottiche", lettura interpretativa della società come una struttura complessa, espressa a "diversi livelli" tanto da concetti quanto da oggetti.

Urs Frauchiger, Direttore della Fondazione svizzera, ente patrocinatore della manifestazione, evidenzia nella sua premessa la "complessità del reale" quale terreno di coltura di "soggetti acquistati" come frammenti che, perduta la "coesione forse più artificiale che reale", divengono portatori di valori affermativi di "unità, totalità, centralità, ordine gerarchico" e sottolinea come l'evento, stimolando l'attenzione sull'arte del momento, possa costituire una forma di "resistenza" all'«omologazione troppo facile dei modelli correnti. ... della velocizzazione e superficializzazione dei rapporti col mondo interiore ed esteriore». Conclude la rassegna introduttiva il Direttore della sezione Arti Visive della Fondazione elvetica, Christoph Eggenberger, richiamando l'attenzione sul ribaltamento, operato dalla frammentazione, della visione di opera d'arte totale cui aspirava il tardo Ottocento, e rilanciando al XXI secolo la missione di un'armonizzazione tra due poli apparentemente inconciliabili.

I *Fogli di viaggio* di Edoardo Sanguineti, concludendo i testi introduttivi, segnano l'avvio del percorso in una Svizzera esempio di equilibrio del molteplice, modello anche formale di espressione estetica: «Questi due foglietti di diario» che il poeta, all'epoca docente dell'Università di Genova, aveva trascritto nel 1983 per narrare alla moglie, in un diario minimo poi incluso nella raccolta *Bisbidis*, del 1987, di quel suo itinerario elvetico (uno dei viaggi che andava compiendo in quel periodo) fotografato da polaroid linguistiche di incontri episodici e femminili, narrati con uno stile frammentario e ironico che costituisce un punto di interscambio tra arte visiva e letteraria.

11.11.91
16159 GENOVA
VIA BALBI, 8 - TEL. (010) 25 28 818

gentilissima Signora,
Le accludo entrambe le poesie (l'altra è quella che segue nel libro, immediatamente), replicando la prima per correggere un errore di stampa: dove l'edizione dice "un taxista" occorre infatti restaurare: "una taxista stinta"; per la nota d'accompagnamento, non sono sicuro di aver interpretato il Suo desiderio: se desiderava una cosa diversa da questa minima nota esplicativa, me lo dica con tutta tranquillità, e cercherò di corrispondere alla Sua richiesta;
Le due poesie non sono state mai tradotte in inglese, e non saprei, personalmente, quale consiglio darle: quello che posso fare, naturalmente, è sciogliere eventuali incertezze e dubbi del traduttore;
voglia porgere i miei ossequi alla signora Heidi Saxer Holzer, e mi creda molto cordialmente



Edoardo Sanguineti
via Pergolesi, 20
16159 Genova

La visione storico-filosofica è delineata da Mario Perniola, già presente al convegno *Sapere e Potere* del 1980, con il saggio *Il paradosso del frammento*, di cui esamina i significati assunti a partire dal Romanticismo, quando, perduta la connessione con l'intero, acquisisce la «dimensione integrale di un'individualità» e «chiuso su se stesso come un porcospino» si trasforma nella «affermazione di una singolarità» che crea la discontinuità del mondo come «un'esperienza di assoluto» che non necessita più dell'ornamento e della sua «volontà di [...] congiungere i vari aspetti del mondo».

Il contributo di Jean-Luc Nancy, filosofo del decostruzionismo, è “un frammento sull'arte”, fitto di questioni ontologiche, che pone l'evidenza della frammentazione come dato ormai corrente che “richiama ad un rinnovamento”, a “una fuga davanti alla verità”. Nancy legge il ritorno alla “pittura”, al “quadro”, come la conclusione di un'epoca. Il frammento come frattale, universo compiuto in sé stesso, e le opere presentate, offrono la propria “consunzione e finitura” e l'evento la propria presentazione. Cosa resta dell'arte, si chiede il filosofo, con quella “venuta” alla presenza, con e-venire²¹⁴? Resta qualcosa al di là delle estetiche del frantume, che riecheggiano il «desiderio della 'grande arte' attorno a cui si sono articolate modernità e post-modernità»? E l'arte è necessaria all'articolazione del senso di un'esistenza che non ha senso? Nancy risponde con la

²¹⁴ Jean-Paul Thenot fa notare la non casuale scelta, da parte di Jean-Pierre Giovanelli, di titoli in latino, lingua che privilegia l'aspetto “distanziale” e fenomenologico dell'esistenza (ex-stare), a differenza del tedesco da-sein (V. Jean-Paul Thenot, *Jean-Pierre Giovanelli. Una poetica dell'essere*, Il Nuovo Melangolo, 2006, trad. di Viana Conti).

constatazione che l'arte, cessato di farsi domande, si pone «sotto il segno della non-verità, del ludico, della gratuità» rientrando quindi nell'ambito dell'estetismo, «terza categoria del 'fare'», che caratterizza la modernità, «considerata come lo spazio o l'epoca dei significati esauriti [...] perché manca la visione del mondo». Estetismo, quindi, che ha valore solo nei (pochi) luoghi del mondo «in cui non è in causa [...] la sopravvivenza più urgente e bisognosa». E tuttavia, l'arte, tra «le esigenze irrinunciabili», seppure subordinata a «quella frammentazione del senso che è l'esistenza», continua a svolgere il suo compito di fornitore di senso.

Anche Bernard Comment, scrittore e traduttore svizzero²¹⁵, accentra l'attenzione sulla rappresentazione pittorica, di cui il quadro costituisce il frammento come «ciò che è tagliato, ritagliato, per scelta, e che deve [...] imporsi come dettaglio e legittimare i propri bordi, o farli dimenticare».

La contestualizzazione storico-culturale degli artisti e delle loro opere è affidata a Guido Giubbini e a Sandra Solimano. Giubbini, di origini ticinesi, traccia una parabola storica atta a cogliere il senso della frammentazione assunta a titolo della rassegna e mette in luce l'irrisolta questione dell'arte svizzera «come identità culturale ancora in discussione tra gli stessi artisti di nazionalità svizzera, divisi nell'accettare l'etichetta di "svizzerità", fatto che spiega le scelte degli artisti, che, a partire dal secondo dopoguerra, hanno portato la Svizzera a diventare un modello dello stile moderno internazionale, diffondendo il razionalismo, per poi fissare all'estero la loro residenza, e infine, negli anni '70, tornare a riappropriarsi della definizione di arte svizzera. Sandra Solimano, curatrice, si addentra nella riflessione di Giubbini e impegnandosi a individuare «il coefficiente di svizzerità» delle opere presenti, ribadisce piuttosto la "tendenza centrifuga", rispetto al panorama europeo ed extra-europeo, manifestata sul piano artistico dai movimenti storici, come il Surrealismo, o più contemporanei ed internazionali, come il Concettualismo, senza tralasciare il piano individuale e personale, che ha spinto numerosi artisti svizzeri a trasferire la propria attività principalmente a Parigi.

Heidi Saxer Holzer pone l'accento sul dualismo e sulla frammentazione caratterizzanti la storia della Svizzera, trasferiti nella frammentazione narrativa attuata

²¹⁵ «Bernard Comment era a Parigi ed era uno scrittore di successo che è stato anche direttore del Festival di Locarno.» (Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018). V. anche <https://www.vicerversalitterature.ch/author/580>

dalla mostra: disseminata tra musei, fondazioni, gallerie, teatri e sale di proiezione, la scelta degli artisti è basata sulle «loro specifiche modalità di formalizzazione», criterio che a sua volta ritaglia un frammento del fare artistico e lo ripropone in un'ottica frattale. La rassegna così diffusa, priva di un centro unico, disloca tuttavia una serie di fulcri, di punti di vista, di attività interdisciplinari, paradigmatici di un mondo occidentale a sua volta privo ormai di un centro di gravità unico e permanente.

Ecco, anche nella musica con Heidi Saxer Holzer avevamo fatto rappresentare un testo di Hölderlin dai due musicisti contemporanei Heinz Holliger e Aurèle Nicolet, assolutamente grandi, ma che il grande pubblico di Genova non conosceva, e c'era il vuoto quella sera al Carlo Felice. Era stata una serata in cui erano nate le tensioni tra la GOG-Giovine Orchestra Genovese, che era la Fondazione preposta a stagioni concertistiche di alto livello culturale che invitava artisti celebri, ma anche giovani solisti, attenta all'innovazione e all'evoluzione del linguaggio musicale, e il Carlo Felice, che voleva il primato. E quindi, risultato: non è venuto quasi nessuno, tanto che i due strumentisti, mitici, se ne sono partiti la sera da Genova. Dopo il concerto hanno detto "ma che ci facciamo qui?"²¹⁶

Forse un'occasione perduta, per la città, che non ha del tutto colto l'opportunità di rompere gli argini delle questioni locali.

E' il musicologo Michele Mannucci²¹⁷, con il saggio *Frammento–Silenzio: omaggio a Hölderlin*, ad offrire una ricca panoramica delle modalità con cui il concetto di frammento nel corso della storia della musica è stato variamente vissuto e interpretato dal Lied tedesco e dalle Incompiute di Schubert, Mahler, Beethoven, fino a Bruno Maderna e John Cage, con un passaggio esegetico che unisce il jazz di Miles Davis «alle musiche di Bizet, Rossini, Mozart»: «[...] quello che vive nel non finito resta nell'infinito; terminato, finisce. Senza il significato che portava con sé.»

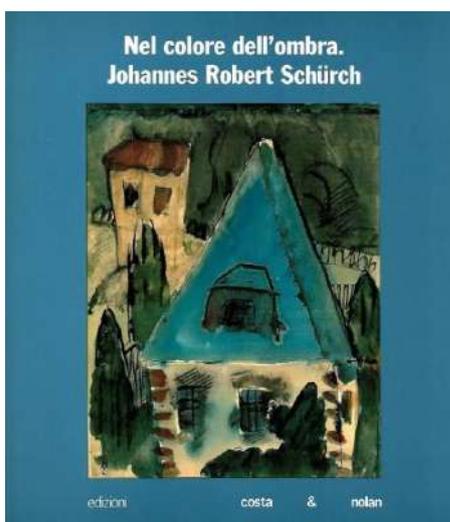
In un gioco di simmetrie, come Sanguineti aveva chiuso le introduzioni e aperto i saggi di trattazione, così Conti chiude le trattazioni per aprire l'esposizione delle opere. E il viaggio in treno offre a entrambi il punto di osservazione: un Intercity per il primo e un Eurocity per l'altra, che del Paese colgono due aspetti diversi: antropologico-femminile, per il poeta e professore, e paesaggistico-fotografico per la saggista e critica d'arte.

La Svizzera – vedi che titolo balordo? visual-letterario temporal-cartografico: Frammenti, riferito ai Cantoni, Interfacce alle interazioni linguistiche, Intervalli, riferito alla rivista elvetica "Intervalles", delineante un panorama della cultura dello Jura bernese e di una Bienna romancia, ma anche, letteralmente, alle scenografie delle vallate montane svizzere – per quattro mesi all'anno... Io avevo messo sei mesi all'anno, perché per sei mesi all'anno

²¹⁶ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

²¹⁷ Michele Mannucci è stato docente di Etnomusicologia per la musica moderna e contemporanea presso il corso di laurea in DAMS dell'Università di Genova, Musicologo e critico musicale, Conduttore Rai Radio 3 <http://www.cidim.it/cidim/content/314648?id=286873>

la Svizzera tedesca era in bianco e nero, ma anche tutta la Svizzera. Heidi mi ha detto "Facciamo quattro, se no i turisti scappano."²¹⁸



Con il saggio *Per quattro mesi all'anno la Svizzera è un paese in bianco e nero* Viana conclude dunque la sezione introduttiva alla mostra e, dando qui un'altra prova delle sue inclinazioni letterarie, accompagna il lettore nella contestualizzazione delle opere che costellano e danno corpo ad una manifestazione che è tante manifestazioni («mostre, concerti, performance, spettacoli, proiezioni, testi», elenca Ferrari nella sua Presentazione). Lasciando correre

libera la sua capacità narrativa, Conti attua una descrizione di taglio fotografico del paesaggio invernale svizzero, osservato con l'occhio attento del viaggiatore che, dal finestrino di un treno che corre di galleria in galleria, coglie inevitabilmente la

discontinuità, i Frammenti, gli Intervalli, le Interfacce di un paesaggio invernale, e inevitabilmente in bianco e nero, che riportano alla stessa frammentazione dicotomica di una realtà storica, politica, filosofica, e ancora inevitabilmente artistica, che costituisce lo specchio della realtà in cui siamo e che contribuiamo a formare.



3.3 Vis-à-vis

Ancora nell'orbita dello scambio culturale tra Italia e Svizzera, Conti presenta un approfondimento, con la mostra *Nel colore dell'ombra: Johannes Robert Schürch (1895-1941)*, della figura dell'artista elvetico (Museo Civico al Santo, Padova, 3 luglio-5 settembre 1993; Palazzo Ducale di Urbino, 18 settembre-24 ottobre 1993) e della la tematica già presentata a Ferrara con *Ipotesi Helvetia – Un certo Espressionismo*, ma soprattutto avvia il metodo di comparazione tra artisti italiani e svizzeri, e non solo, chiamati in dialogo ad attuare quella che la curatrice definisce «una

²¹⁸ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

rete collettivo-connettiva di pensiero che rifletta segni e sintomi di una realtà contemporanea». Le mette esposizioni hanno luogo in Italia (a Genova e a Milano), in gallerie, associazioni e enti pubblici, e in Svizzera, prevalentemente a Berna, ma anche, seppure in modo episodico, a Ostenda²¹⁹, dove introduce artisti italiani come la genovese Luisella Carretta e la veneziana Federica Marangoni, con la quale la critica dà inizio ad una collaborazione tuttora in essere, così come quella con il performer tedesco Fried Rosenstock, allora residente a Firenze. Con la mostra *Tra il fisico e l'ottico: Videoarte e Identità - B. Hammann, F. Megert, C. Viel*, un giovane Cesare Viel è affiancato a Barbara Hammann e Franziska Megert (Palazzo Ducale-Loggia degli Abati, Genova, 7-29 ottobre 1995).

L'interrelazione tra differenti poetiche è sviluppata ad esempio dallo stimolante raffronto offerto dall'esposizione *Franco Vaccari-Manon - Fin de siècle-Vissuti d'immagine*²²⁰, che presenta il già affermato Vaccari in dialogo con l'artista svizzera Manon, allora poco nota in Italia. Mostra che, dall'introduzione di Viana Conti, «intende focalizzare i contributi iconografici [...] sul terreno della fotografia (entrambi gli artisti hanno fatto ricorso alla polaroid) intesa come fissaggio totale di una situazione reale, creata dalle foto-performance di Manon, trovata nel realismo concettuale di Vaccari e sul terreno dell'installazione». Il catalogo di Costa&Nolan, costruito su più voci narranti, si apre però, inaspettatamente, con il diario fittizio dello scrittore svizzero Bernard Comment, nei panni dell'"artista concettuale", ideatore di un'immaginaria performance, che deve avere luogo nella Loggia di Palazzo Ducale, impiegando dei "disoccupati-comparsa". Anticipazione del romanzo *L'ongle noir*²²¹, pubblicato poi l'anno successivo, la

²¹⁹ *De Afbeelding in Een Keerpunt /A Turning-Point in Representation*, Wielsbeke, 4-27 settembre 1992; Gallerie de Peperbusse, Ostenda, 17 ottobre-5 novembre 1992. Artisti: Mario Callens, Luisella Carretta, Federica Marangoni, Marco Pellizzola, Fried Rosenstock, Enzo Tinarelli.

²²⁰ Palazzo Ducale-Loggia degli Abati, Genova, 16 maggio-16 giugno 1996, promotori Comune di Genova-Regione Liguria, Fondazione Pro Helvetia-Leonardi V-Idea.

²²¹ Bernard Comment, *L'ongle noir*, Editions 1001 Nuits, 1997, è il monologo interiore di una delle statue viventi oggetto di una performance. Il successivo romanzo *Triptyque de l'ongle*, del 2008, riprenderà i temi e gli interrogativi sul significato dell'arte, analizzando con una satira amara la deriva speculativa dell'arte contemporanea, fino all'annullamento del suo valore anche morale, componendo un trittico narrativo che ha luogo, come la performance immaginaria che ne è oggetto, a diversi anni di intervallo, 1992, 1994, 2007, e in tre città diverse, Genova, Roma e New York. La necrosi e la conseguente caduta dell'unghia costituiscono il culmine della performance; le voci narranti e i punti di vista sono quelli dei personaggi implicati nella vicenda: la performer, una dei dieci cassintegrati prossimi alla disoccupazione che accettano di farsi frantumare l'alluce; il grossolano Direttore dell'Istituto Culturale francese, che deve fare rappresentare la performance a Roma nel 1994, che accentua l'umiliazione cui sono sottoposti i forzati

narrazione introduttiva è una pungente messa a fuoco del cinismo del mondo dell'arte contemporanea: «Alla fine, tutti hanno applaudito calorosamente. Leggevo tuttavia un certo imbarazzo negli occhi della maggior parte degli spettatori, subito dopo, al cocktail servito nel cortile, mentre quelli che non avevano potuto assistere alla scena andavano scoprendo i disoccupati-comparsa e il loro dito schiacciato.»

L'introduzione di Viana Conti mette acutamente in evidenza i diversi punti di osservazione dei due artisti: Manon, «attrice di situazioni, di identità, si confronta con Vaccari, provocatore di vissuti» [...] «l'una calandovisi di persona, l'altro sottraendovisi». Franco Vaccari, artista e teorico, con il suo contributo *Incontrarsi a Genova*, conferma la sottrazione di sé affidando al caso-caos l'incontro con Manon, mentre l'artista svizzera motiva la scelta delle diciotto donne che compongono la sua installazione *La stanza delle donne/Das Damenzimmer*.

I temi di confronto, i Vis-à-Vis, si dilatano coinvolgendo nuovi attori ed argomenti: dall'Estetica del Gusto all'indagine esperita sulle modalità comunicative, con *Paradoxes & Liquid Identities*, nel 2015; nel 2016 Conti mette in opera un'esplorazione della cultura iraniana con l'intervento dell'artista Abbas Kiarostami, che nel 2017 entra in dialogo con le *Ecritures à mesure de femme* di Anna Oberto.

Ma un altro evento fondamentale del percorso critico e conoscitivo di Viana Conti, dopo il convegno *Sapere e Potere*, è la 45° Biennale di Venezia, nel 1993.

performer mostrando loro tutto il suo disprezzo; l'autore, infine, svizzero naturalizzato francese, egocentrico artista concettuale che sul suo diario personale, durante il soggiorno a Genova per la terza rappresentazione, si limita ad evocare le difficoltà incontrate per reclutare i disperati disposti a sottoporsi alla tortura e si rammarica di essere costretto a quelle frequentazioni sgradite. L'artista scopre però la città, che apprezza leggendo un libro di Antonio Tabucchi (*Il filo dell'orizzonte*, del 1986), di cui è traduttore in francese e di cui firma, nella realtà, la postfazione, così come è Tabucchi a siglare la postfazione del Trittico di Comment.

La riflessione di Comment incrocia quella di Santiago Sierra, che con *Riga Tatuata su 4 persone* (2000) e *Riga di 250 cm tatuata su 6 persone retribuite* (1999) si muove a sua volta sul filo della critica socio-politica, documentando fotograficamente la strumentalizzazione del corpo di chi, seppure dietro compenso, non può che soggiacere al bisogno e il mondo artistico che di questo sfruttamento fa occasione di commercio e di cui alimenta l'iterazione del processo. (v. <https://www.letemps.ch/culture/roman-statues-vivantes>; <https://www.viceversaletteratura.ch/book/591>; http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?id=)

4. 45° BIENNALE DI VENEZIA



1993-Scrittura visuale/Poesia visiva. In qualità di Commissario della Sezione *Transiti-Parabilia*, Padiglione Italia, della XLV Biennale di Venezia *Punti Cardinali dell'Arte*, a cura di Achille Bonito Oliva, introduce criticamente gli artisti della *Scrittura visuale/Poesia Visiva* Nanni Balestrini, Ugo Carrega, Eugenio Miccini, Martino Oberto, Franco Vaccari, Patrizia Vicinelli nel libro/catalogo Marsilio editori, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia, XLV Esposizione Internazionale d'Arte;

Quando Achille Bonito Oliva, finalmente nominato curatore ad un solo anno dall'apertura²²², concepisce la XLV Biennale di Venezia, trova fondamento narrativo nella coesistenza dei linguaggi, formalmente sdoganata dalla mostra parigina "Les magiciens de la Terre"²²³, che dal 1989 aveva ufficialmente cambiato i punti di osservazione da cui considerare l'arte contemporanea. *Punti cardinali dell'arte* è il "titolo unitario" individuato «proprio per rivendicare una diversa progettualità culturale, non poggiante sulla superbia unificatrice e teorica, ma piuttosto su una struttura a mosaico, tesa alla lettura della

²²² Bonito Oliva è nominato il 22 maggio 1992, nella LIX riunione del Consiglio Direttivo con 10 voti su 12. (V. *La Biennale di Venezia 1993-2003. L'esposizione come piattaforma*, Tesi di Dottorato di Clarissa Ricci, Dottorato di Ricerca in Teoria e Storie delle Arti, Ciclo XXIII, Anno di discussione 2012/2013, p. 34.

²²³ L'esposizione parigina *Les magiciens de la Terre* (18 maggio – 14 agosto 1989), sotto la curatela di Jean-Hubert Martin, aveva occupato due siti, il Centre Pompidou e la Grande Halle del quartiere della Villette, per presentare cinquanta artisti di paesi occidentali e cinquanta di paesi non occidentali, selezionati con il criterio del legame spazio-temporale con il territorio, e per realizzare uno sguardo finalmente non gerarchizzato sul presente dell'espressione artistica, qualunque sia la sua provenienza e manifestazione espressiva.

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cTEXnL/rn9jiv>

complessità internazionale dell'arte mediante tasselli espositivi di temi, contesti e personalità individuali della creazione artistica.»²²⁴

L'impostazione voluta da Bonito Oliva propone dunque i punti di vista offerti da diversi curatori: «Il clima dei giorni del vernissage, in particolare nella sede centrale dei Giardini, centro nevralgico dell'intera Biennale, era diverso da quello delle precedenti edizioni piuttosto monotone. Ma i continui incontri, da un lato erano utili per scambiare opinioni che permettevano, sia pure attraverso pareri contrastanti, di focalizzare meglio il senso dell'intera manifestazione e di ricercare le possibili vie evolutive dell'arte di oggi; dall'altro distraevano, non permettendo di leggere le opere fino in fondo. In compenso, oltre alle performances, si aveva modo di incontrare anche gli autori delle opere e ciò, indubbiamente, dava una carica di entusiasmo specialmente ai più giovani.»²²⁵

E tuttavia la sua impostazione è tuttora argomento di autocitazione perché «Era transnazionale, multidisciplinare: teatro, musica, arte, cinema. Nessun settorialismo. Organizzata in modo da sconfinare in tutta la città. Il visitatore la usava come una tv: cambiava canale. Nel senso che raggiungeva un'altra parte di Venezia, tra i canali.» Ed evento sfidante, in quanto, ricorda il critico, «Riuscii a esporre l'avanguardia cinese oltre la Muraglia grazie al pragmatismo confuciano dell'ambasciatore: professore, mi disse, vada da turista altrimenti le assegnano un interprete che la porta solo dagli artisti indicati dal ministero della Cultura. Non ebbi problemi, portammo a Venezia opere e artisti, ai tempi era diverso, c'era ancora Deng Xiaoping. Poi tolsi alla Serbia il padiglione della ex Jugoslavia. C'era la guerra. Protestarono, ma organizzammo una mostra intitolata "Macchine della pace". Poi il Leone d'oro a Ernst Jünger. E anche lì la sinistra ebbe da ridire. Ma Cacciari sfidò tutti: ne scrisse un appassionato elogio»²²⁶.

Una struttura musiva non irrigidita, dunque, ma aperta allo scambio e al nomadismo culturale, come lo stesso critico commenta nel corso di un'intervista del 2017²²⁷: «Nel 1993 io avevo "bucato" la territorialità dei padiglioni, dialogando con i

²²⁴ Achille Bonito Oliva, Catalogo XLV Biennale, p. XXIV.

²²⁵ Luciano Marucci, XLV Biennale di Venezia, «Juliet» (Trieste), n. 64, ottobre-novembre 1993, pp. 33-37]

Tratto da http://www.lucianomarucci.it/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=28

²²⁶ <https://m.dagospia.com/gli-aborismi-senza-limitismi-di-achille-bonito-oliva-il-mio-faro-resta-toto-182390>
Pubblicato 9.9.2018. Il filosofo Massimo Cacciari copre il suo primo mandato a sindaco di Venezia dal 1993 al 2000 (<https://www.comune.venezia.it/it/content/podest%C3%A0sindaci>)

²²⁷ «Biennale di Venezia. L'opinione di Achille Bonito Oliva», intervista di Massimiliano Tonelli per Artribune, 2 ottobre 2017 <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2017/10/biennale-veneziana-intervista-achille-bonito-oliva/> (cons. 1.03.19)

commissari e innestando Nam June Paik nel padiglione tedesco, Joseph Kosuth in quello ungherese. E poi attraverso un progetto di dodici mostre che invadevano tutta la città di Venezia dando luogo a un vero e proprio nomadismo per lo spettatore che circolava in questa città, [...]. La mia Biennale era multimediale, transnazionale e multiculturale. Implicava presenze che andavano da Almodóvar a Wenders, Greenaway. Per cui i linguaggi si attraversavano e svolgevano un compito, ovvero quello di rappresentare il fatto che l'arte è sempre frutto di sconfinamenti.»

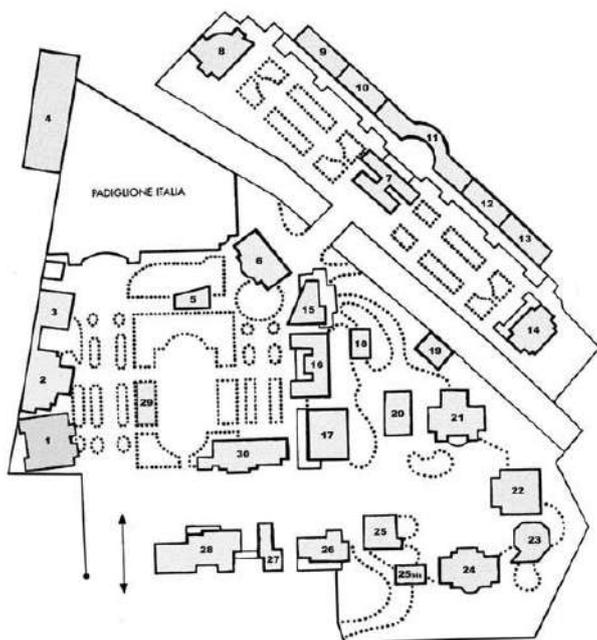


Figura 67: Catalogo della 45. Biennale d'Arte di Venezia

Le intenzioni del curatore vengono accolte e fissate nei verbali di riunione programmatica del Consiglio Direttivo dell'Ente, che registra: «...il titolo, cioè *I punti cardinali dell'arte* [...] una mostra e una panoramica sull'arte internazionale secondo l'idea che esiste uno scambio culturale permanente nella cultura e nell'arte contemporanea e se all'inizio del secolo questo scambio avveniva da nord verso sud [...] adesso c'è una circolarità [...]. La Biennale interpreta per spirito [...] e anche per vocazione culturale, quello che è ancora il *Zeitgeist*, lo spirito dell'arte del tempo e di questo fine secolo.»²²⁸ Sconfinamenti e transnazionalità che si palesano quindi nell'abbandono del modello legato all'appartenenza nazionale, reso consueto dall'Expo parigino del 1889²²⁹, per presentare spazi che accolgono anche artisti di paesi che non dispongono di un proprio padiglione espositivo.

²²⁸Verbali LXI Riunione Consiglio Direttivo, 24 luglio 1992, pp. 19-20, in *La Biennale di Venezia*, ASAC, FS dep., busta n. 114; Allegato ai verbali anche copia del programma presentato (Nota n. 4032/92 data 8/9/1992). In *“La Biennale di Venezia 1993-2003. L'esposizione come piattaforma”*, Tesi di Dottorato di Clarissa Ricci, Dottorato di Ricerca in Teoria e Storie delle Arti, Ciclo XXIII, Anno di discussione 2012/2013

²²⁹ Claudia Scienza, *Expo Storia Expo 1889 Parigi*, 14 luglio 2016 <https://www.milanoplatinum.com/expo-1889-parigi.html>



Mario Perniola, nel suo saggio introduttivo in catalogo²³⁰, identifica in due termini la chiave di lettura della critica di impronta storiografica: il primo è etnoestetica, espressione del “radicamento etnico” che «stabilisce una corrispondenza tra luoghi e forme, regioni e linguaggi, zone e stili» e strumento

critico «che individua [...] singole identità culturali, studia le loro caratteristiche, si preoccupa della loro conservazione», e il secondo è, ovviamente, nomadismo, che apparentemente si oppone, e tuttavia completa il concetto statico di etnoestetica, perché la tendenza erratica in realtà necessita e sottintende «il mantenimento di un’identità pura e incontaminata». La contemporaneità è però caratterizzata non da spostamenti, ma da transiti, rappresentati da un eterno hic et nunc, “mutazione neutra” che non implica valutazioni verticistiche o «vantaggio o svantaggio rispetto al tipo originario”, ma «implica la rivalutazione degli interstizi.»

Il progetto espositivo²³¹ di Bonito Oliva è attuato nel Padiglione Italia, Opera Italiana, e suddiviso in due capitoli, Transiti e Trittici, ciascuno articolato in sottosezioni.

Progetto

Achille Bonito Oliva

TRANSITI

Commissione operativa

Fulvio Abbate, Viana Conti, Francesco Poli, Vittorio Rubiu, Anne-Marie Sauzeau, Aldo Tagliaferri, Angelo Trimarco

1. Concessione d’immagine;
2. Fabrica Civica: Terrae Motus;
3. Fabrica Civica: Gibellina;
4. Parabilia;

²³⁰ Mario Perniola, *L’arte come mutante neutro*, in *La Biennale Di Venezia, Punti Cardinali Dell’arte: XLV Esposizione Internazionale D’arte*, 2 voll., 1993, vol. 1, pp. 2-3

²³¹ Le due planimetrie riportate sono tratte dal Catalogo della Mostra e rappresentano rispettivamente la planimetria generale e quella del Padiglione Italia.

5. Premonizioni;
6. Persona;
7. MUEL Museo Elettronico

I *Trittici*, divisi in quattro sottosezioni, presentano, appunto, colloqui a tre, ma la sezione *Transiti* è suddivisa in sette sottosezioni, e in uno degli "interstizi" trova collocazione una tessera del mosaico, le *Parabilia*, dedicate all'arte verbovisiva, affidate da Bonito Oliva a Viana Conti. Mentre la conoscenza e la stima di Bonito Oliva per la critica genovese si erano approfondite in occasione della pubblicazione del testo *Pittura di corta memoria*, la frequentazione della poesia verbovisiva da parte di Conti è di natura primaria: risale alla sua passione originaria per la parola, per la scrittura, alla fascinazione del pensiero di Roland Barthes²³², autore con cui non cessa di confrontarsi.

Come critico interessato al linguaggio, ai suoi sconfinamenti, alle sue transcodificazioni, alle analisi teoriche di Roland Barthes, a L'entretien infini di Maurice Blanchot²³³ ...ce jeu insensé d'écrire, come lo definisce Mallarmé mi sono presto rivolta alla scrittura, al gesto, a sonorità/vocalità (Kathy Berberian²³⁴, Demetrio Stratos, Patrizia Vicinelli²³⁵, Patty Smith,

²³² Superfluo elencare in questa sede le opere che Barthes ha dedicato all'indagine sulla scrittura, ma il breve saggio di Giuseppe Zuccarino, *Lezioni di scrittura*, può essere utile ad inquadrare l'influenza che il critico e semiologo francese ha avuto nell'ambito letterario del Secondo Novecento (V.

<https://rebstein.wordpress.com/2010/04/11/lezioni-di-scrittura/>

²³³ Viana Conti traduce dal francese il testo di Maurice Blanchot *Michel Foucault tel que je l'imagine: Michel Foucault Come io l'immagino*, Ed. costa & nolan, Genova, collana *8 Riscontri*, progetto grafico Luisa Conte, maggio 1988.

²³⁴ Cathy Berberian (1925-1983), mezzosoprano e compositrice americana, si forma professionalmente in Italia negli anni '50, costituendo un duraturo sodalizio con Luciano Berio, che nel 1953 scrive *Chamber Music*, su testi di James Joyce, prima di una serie di composizioni pensate per la sua voce. Debutta in pubblico a Napoli nel 1958, anno in cui, con *Thema (Omaggio a Joyce)* di Luciano Berio e Umberto Eco, si stabilizza il rapporto professionale con il musicista italiano e con John Cage, che, riconoscendone la poliedricità vocale, per lei compone *Aria*, in cinque lingue e stili musicali differenti. L'apertura alla sperimentazione e alla contaminazione artistica fa di lei un elemento portante per l'esplorazione delle possibilità vocali operata dallo Studio di fonologia musicale Rai di Milano, che, attivo dal 1955 al 1983 su impulso di Berio e Bruno Maderna, trasforma Milano nel "terzo polo" europeo sperimentale di musica contemporanea con apparecchiature elettroniche sull'esempio dei centri di Parigi e di Colonia. La sua eclettica personalità artistica consente un sodalizio anche con Sylvano Bussotti, che - con *La passion selon Sade* (1965) - le permette di estendere le prestazioni vocali a quelle sceniche e teatrali. Spaziando dalla musica antica di Monteverdi a quella sperimentale contemporanea e a quella popolare, ottiene tre Grammy Award nel 1972, 1973 e 1974. Della straordinaria duttilità vocale e capacità interpretativa di Cathy Berberian è possibile cogliere frammenti nei video d'epoca pubblicati. *Stripsody*, in particolare, consente anche la visione della partitura onomatopeica e fumettistica realizzata da Eugenio Carmi, concretizzazione della felice commistione dei linguaggi. Berberian, "Un'attrice che sa cantare", come lei stessa si definisce, si situa, diversamente e tuttavia analogamente a Demetrio Stratos, sulla linea tracciata da Antonin Artaud, che auspicava «un minimo ritorno alle fonti respiratorie, plastiche, attive del linguaggio» e permette che «le parole, invece di essere considerate solo in base a ciò che vogliono dire grammaticalmente [...] siano intese in una prospettiva sonora, siano percepite come movimenti [...]» (Artaud, 1968, in <https://rebstein.wordpress.com/2014/09/23/lutopia-della-lingua-nellultimo-artaud/> (v. anche http://www.treccani.it/enciclopedia/cathy-berberian_%28Dizionario-Biografico%29/; <https://www.grammy.com/grammys/artists/cathy-berberian> ; <https://stream24.ilsole24ore.com/video/italia/cathy-berberian-stripsody-composizione-voce-sola->

Giuseppe Chiari, Ketty La Rocca (artista ligure di nascita, quest'ultima, poi esponente del Gruppo Firenze 70, prematuramente scomparsa nel 1976), all'azione e installazione scaturite dalla verbalità²³⁶.

CORRIERE MERCANTILE Venerdì 16 Dicembre 1977 Pag. 5

NOTE D'ARTE

(Rubrica a cura di VIANA CONTI)

«Discussione»: Giuseppe Chiari

Una scrivania, una sedia, le pareti di una galleria, l'attenzione degli spettatori stabiliscono, istintivamente, in presenza di Giuseppe CHIARI, una situazione di interrogativi: l'arte si definisce entro una dialettica della negazione.

Da una data, storicamente verificabile, si istituisce, attraverso i fatti, i codificati, i segni delegati, aree di competenza il ruolo dell'artista, arte, dunque, è lavoro.

Chiari, che nasce nel 1929 in un contesto sociale «non fu mai scuro... cioè... in prima una barca». Fin dagli anni cinquanta, quando compone musica, si pone contro lo statuto tradizionale del far arte, superata gerarchie e divisioni, opera in area interdisciplinare ed entro una totalità estetica. Il senso delle sue azioni non sta nella novità, ma nel loro atteggiamento trasgressivo. La capacità di suonare canonicamente uno strumento, il virtuosismo musicale sono, in rapporto alla dimensione pura della musica, come una malattia, da cui, tuttavia, si può essere recuperati. Fare musica è far saltare le regole e le limitazioni, soboleggiare gli spartiti, citare in continuazione il codice per violarlo, variare sulla variazione.

Trasferiti in area quotidiana gli strumenti musicali e in area privilegiata gli oggetti di ogni genere tutto diventa desiderio di musica, volontà di suonare. Il risultato uditivo non deve somigliare a quello del far musica. Provocando un continuo «spensieramento» delle cose, Chiari oppone la parola al mito, il rumore al suono e, con l'autorità che gli è stata demandata dal ruolo, transfigura una conferenza in musica, estetica e poesia.

Sul tavolo della galleria milanese «Arte Verso» - via Carlo Farini 1 - Giuseppe Chiari scopre il suo ruolo e vive insieme al suo uditorio.

parato», l'artista con gesti, parole e segni fa scattare in direzione del pubblico la continuità di comportamento in cui tende ad annullarsi. L'azione si compie nel rapporto orale della discussione.

Contraddetta e negata nel suo statuto convenzionale, liberata dalle barriere dell'azione, riportata sull'area distratta del quotidiano l'arte diventa «facile». «Art is Easy», avverte un foglio di carta bianca duplicato serialmente.

Negata fiducia alla realtà delle cose al di là delle sue definizioni verbali, Chiari comunica allo spettatore il senso della prearietà delle situazioni, il suo teatro orale si fonda su un sottile nominalistico: «giocate con l'acqua e dire la parola "acqua"» - scrive in apertura del testo «Musica Madre» del 1973. «Una mattina ci svegliamo e... non esiste più la musica», continua nel corso della sua discussione.

Una volontà rigorosa di suonare e di essere suonato stimola Chiari e pubblico ad appropriarsi di uno spazio estetico non attraverso atti di conoscenza, bensì attraverso gesti liberatori e vitali. La facoltà creativa del primo si proietta verso gli altri e tutto si trasforma in luogo possibile di musica. Limita o ambiziosa, monumentale o minima arte è sempre lavoro e l'artista delinea, attraverso il riconoscimento del ruolo, una licenza di parola e di scelta.

All'atteggiamento analitico sullo specifico ed alle proposizioni metodologiche dell'arte concettuale egli oppone la deviazione continua della definizione.

Dagli anni cinquanta ad oggi il lavoro di Chiari resta alternativo, perché si innesta su una situazione di slittamento tra regola e trasgressione.

de, considerare la ricerca. Christian LEBRAT, organizzatore della «Parafilmcoop» e cineasta indipendente, illustra in una conversazione pressante e motivata del collettivo. Le opere in questione, opponendo i criteri convenzionali del «far cinema», privilegiano l'analisi del mezzo ed il momento della percezione. Lebrat, che ha presentato «Film numero 2», «Coulours délégués sur fond bleu» e in collaborazione con Giovan na Fuggione, «Trots petits tours», si propone di attivare i meccanismi percettivi, lasciando elaborare i superstiti di stivali e di ininterrottamente «da ottanta» se contrari di per-cultura che in

«Per ritrovare la madre-città»

Giuseppe Chiari, arte e passeggiate

La biografia di Giuseppe Chiari viene riassunta in questi scarni dati: «Nasce a Firenze nel 1926. Suo padre è un macellaio del Mercato della vecchia città. Sua madre una sarta. Frequenta la facoltà di Matematica dell'università. Studia il pianoforte privatamente. Scrive musica dal 1950. Stop». Nella società dei consumi, della cultura massificata, delle comunicazioni di massa, Chiari è stato uno dei primi artisti a capire l'importanza di un'analisi delle proprie azioni. La sua cifra estetica è segnata dalla corporeità e dalla dimensione processuale del suo pensiero. Premesso questo vediamo di capire il senso o il non-senso della sua passeggiata a Genova. «È un pezzo fatto di niente, dice l'autore, ed è remamente povero, perché è una diretta esperienza di strada. Fare un'opera per la strada non significa fare un gesto artistico all'aperto, cioè portarlo semplicemente fuori della galleria, ma concepirlo a partire dal suo essere esperienza di strada appunto. L'idea di una passeggiata nasce in lui, artista, dal desiderio di portare una gallerista, nel caso specifico si tratta della genovese Ida Gianelli, fuori della galleria. Il gesto è simbolico e reale al tempo stesso. Il percorso non è imposto autoritariamente, né si propone aspetti culturali, ma viene concertato insieme al fine di percorrere della città le strade, i vicoli, i cortili che appartengono solo a chi vi abita. A questa camminata a due si u-

niscono poi altri personaggi della vita culturale e artistica genovese.

Fare una passeggiata per Chiari non è farsi passeggiare dai divieti della città e dai suoi obblighi o farsi orientare dalle sue griglie, ma è riprendere i contatti con la vecchia Madre città. Uscire quindi dai tracciati degli interessi della società, delle sue strutture commerciali e industriali, dai riti urbani in genere (riti da chiesa, da palazzo, da fortezza, da piazza, ecc.) al fine di calcare (per dissenso non per consenso) un percorso di lavoro-evasione-piacere per trasformarlo in un gesto libero e gioioso. Passeggiare la città è interrompere una passeggiata convenzionale e fatta a memoria per creare un dis/corso (nel senso etimologico del *correre qua e là*), una deviazione dal circuito obbligato e così ritrovare i vicoli (dove i profumi della città sono quelli di chi la abita, di chi prepara buoni minestrini al pesto), le corti dove se uno canta altri lo ascoltano e possono anche rispondergli, dove il rumore è ancora il rumore di un martello, di un ciabattino che lavora, di un bambino che corre, di una fontana, di un selciato che *canta* sotto il piede che lo calca. Passeggiare per Chiari è camminare i luoghi dove la città è rimasta un coro di voci e non il brusio indistinto e dolorante di canti e passi che vengono soffocati e frenati per non turbare l'ordine della città con il disordine della vita.

Viana Conti

Il linguaggio in ogni sua forma di declinazione è quindi fonte di grande interesse per la studiosa genovese, che già alla fine degli anni '70 aveva presentato a Genova, per la galleria Arteverso di Armando Battelli, Giuseppe Chiari, musicista e artista verbosivo entrato a far parte del gruppo Fluxus nei primi anni '60 e appartenente al fiorentino

[1966/ABQ09EmB?refresh_ce=1, https://www.youtube.com/watch?v=OdNLahL46xM](https://www.youtube.com/watch?v=OdNLahL46xM)
; <https://www.fatamorganaweb.unical.it/index.php/2019/05/06/corpo-della-voce-mostra-palazzo-delle-esposizioni-roma/>)

²³⁵ Preziosa documentazione dell'opera di Patrizia Vicinelli, così come di numerosi artisti verbosivi e Fluxus, è reperibile nel sito della Fondazione Bonotto, depositaria di più di 15.000 documenti su supporti vari suddivisi in Collezione Fluxus e Collezione Poesia, tutti digitalizzati e disponibili on line (v. <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/vicinellipatrizia/7035.html> ; <https://www.fondazionebonotto.org/it/about>

²³⁶ Mail di Viana Conti del 18 luglio 2018.

Gruppo '70. Di quella mostra si è persa la documentazione e solo un ricordo odierno dello stesso Battelli la riporta alla memoria.

La prima uscita ufficiale con la Scrittura Visuale/Poesia visiva ligure approdata all'azione dalla pagina scritta, accade nel 1979 con la mostra da me curata Lo Spazio dei gesti – nella Scrittura del Limite, nelle sale del Teatro del Falcone di Palazzo Reale, durante l'Assessorato alla Cultura di Attilio Sartori, la direzione del Settore d'Arte Contemporanea di Guido Giubbini, con linea grafica del designer-architetto AG Fronzoni: gli artisti selezionati sono Giovanni Angelo Bignone, Aurelio Caminati, Beppe Dellepiane, Giuliano Galletta, Rolando Mignani, Angelo Pretolani. La mia frequentazione di questo contesto e di questi artisti era intensa, culturalmente e criticamente motivata. Ero anche in contatto con il Gruppo Studio, fondato nel 1963, i cui principali esponenti erano Miles Mussi, Luigi Tola, Rodolfo Vitone, Guido Ziveri. Tra gli artisti che introducevo criticamente in occasione di eventi espositivi figuravano anche Emilio Isgrò, Franco Vaccari, Vincenzo Accame, Roberto Sanesi.

Ho avuto modo di incontrare anche Eugenio Miccini (invitato nella sezione Transiti-Parabilia della 45. Biennale di Venezia del 1993), Adriano Spatola, Lamberto Pignotti, Sarenco.²³⁷

E' evidente quindi l'attenzione di Conti, sempre orientata ad esplorare e ad avvicinare le neoavanguardie, per un'area di espressione artistica che «Nasce come una sorta di guerriglia nei confronti della lingua intesa come potere, legge, burocrazia, scuola, comunicazione» e costituisce «... una sorta di disubbidienza civile che passa attraverso la distruzione della grammatica e della sintassi²³⁸». Una pluralità di disubbidienze, non ultima quella del femminismo, anche questo frequentato dalla critica, ma sempre in un'ottica prevalentemente estetica e mai strettamente politicizzata, in cui spesso la poesia nasce per gli occhi e la scrittura si fa materia:

Ho frequentato a lungo il gruppo di Poesia Visuale femminista intorno a Mirella Bentivoglio (di cui posseggo un nutrito carteggio e conservo memorie di un viaggio insieme a Villasimius, alla ricerca di una grotta per insidiarvi una sua scultura-uovo. L'uovo, l'albero, il libro, sono, infatti, nella sua ricerca gli archetipi del femminile), tra cui Betty Danon, Amelia Etlinger, Maria Lai, Gisella Meo, Giulia Niccolai, Anna Oberto, meno frequentemente Tomaso Binga, Liliana Ebalginelli, Lucia Marcucci²³⁹.

Indagine che non si è arrestata, ma che Conti ha continuato ad approfondire

²³⁷ Mail di Viana Conti del 18 luglio 2018

²³⁸ E' il collezionista Giuseppe Garrera a tracciare questo profilo della Poesia Visiva, che, accompagnando il disinteresse per le ideologie, ha subito un periodo di svilente oblio, per avviarsi ad un recente recupero di attenzione da parte del mercato collezionistico. (V. Silvia Anna Barilà, *Disubbidienza della Poesia Visiva*, 4 settembre 2017, in https://www.ilsole24ore.com/art/disubbidienza-poesia-visiva-AEF0VLJC?refresh_ce=1)

²³⁹ Le artiste citate hanno tutte preso parte alla mostra *Materializzazione del linguaggio* della Biennale veneziana del 1978, a cura di Mirella Bentivoglio (V. <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=346206&nuova=1&Sidopus=346206&ret=%2Fit%2Fpasspres%2Fartivisive%2Fannali.php%3Fm%3D239%26c%3DI%26a%3D466286>; <http://www.bettydanon.it/>; <https://www.premiocomel.it/it/2019/03/intervista-a-gisella-meo/>)

Il percorso lineare, che si conclude con la personale riservata a Gianni Kounellis, dedica l'ultima sala collettiva alle "Parabilia", ovvero - introduce Conti - «ciò che è facile a procurarsi»²⁴⁴: la pagina bianca, ad esempio, sulla quale è piacevole indugiare ad espletare mirabili paradossi attuati varcando i limiti dei linguaggi e del medium, giungendo obertianamente a «'sdefinire' ... i termini e i confini dei territori che comprendono il versante della letteratura e quello delle arti visive.» Trasgressioni disciplinari esercitate coinvolgendo «cristalli di poesia, filosofia, scienza, semantica, sociologia», delle quali non importa ricostruire un senso, ma cogliere la fugace "testimonianza".



Figura 68: Carlo Ajmonino, Viana Conti, Gabriella Barbini, nel Bar Code-Code Bar di Franco Vaccari, 45° Biennale di Venezia (Foto Viana Conti)

L'espressione artistica verbovisiva trova il momento di massima espressione in Italia, e vive il suo momento di maggior fortuna, tra gli anni '50 e i '70 del Novecento in alcuni centri correntemente considerati periferici, come Napoli, Firenze, e non solo: la scrittura visuale, ma anche oggettuale e concreta, a Genova trova fertile terreno, tanto che, nonostante il mandato commissariale conceda la selezione di cinque artisti, Viana ne presenta sei, «...il sesto artista Martino Oberto, uno dei più significativi e per di più genovese a cui la città non ha mai tributato una mostra al Museo cittadino di Villa Croce (colpa grave di chi l'ha diretto).²⁴⁵», con l'intento di disegnare un quadro filologico e geografico quanto più esaustivo dei movimenti e dei centri rappresentativi della scrittura visiva in Italia: i genovesi Martino Oberto²⁴⁶, anarchico e filosofo, e Ugo Carrega, già operante a Milano, "allievo" di Emilio Villa e dello stesso Oberto; e poi Nanni Balestrini, poeta politico, milanese; Eugenio Miccini, umanista e accademico, fiorentino; Patrizia Vicinelli, eclettica esploratrice della voce e della parola, purtroppo, come Carla Lonzi, da

Protagonisti, antagonisti, compagni di strada (2009), p. 1, per la mostra allestita a Reggio Emilia nel 2008 presso la Biblioteca Panizzi, a cura di Claudio Parmiggiani.

²⁴³ Per l'uso della lingua in Emilio Villa, v. Bianca Battilocchi, *Diciassette variazioni senza pudore di Emilio Villa*, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9205/9084> (cons. 12/2/19)

²⁴⁴ Viana Conti, "Parabilia", *La Biennale Di Venezia, Punti Cardinali dell'arte* (catalogo), cit., pp. 24 – 30

²⁴⁵ Mail Viana Conti del 5.2.19.

²⁴⁶ Viana racconta (conversazione del 17.7.19) di come Bonito Oliva si sia rammaricato di non potere concedere un ulteriore sfioramento autorizzando la presenza di Anna Oberto, che, di Martino compagna e sodale, ha con lui collaborato sin dai primi momenti.

poco scomparsa; e Franco Vaccari, lucido teorico relazionale e “realista concettuale”, questi ultimi esponenti dell’area emiliana.

Quella straordinaria Biennale Internazionale è stata per me un'esperienza indimenticabile, essendo un'edizione d'arte e cultura contemporanea superiore alle precedenti e seguenti, perfino più avanzata delle due successive di Harald Szeemann, curatore svizzero di prestigio, che ho conosciuto e intervistato per la rivista genovese "Creativa".²⁴⁷

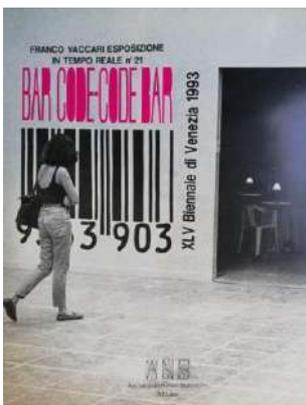


Figura 69: In alto, immagini dell’installazione Bar Code/Code Bar, Biennale 45 (foto dal catalogo)



Figura 70: Gillo Dorfles nella sala Bar Code/Code Bar della 45. Biennale (Foto Viana Conti)

Opere presentate:

- Carrega - Visione Celeste (1992)
- Carrega - Icaro (1993)
- Carrega - Atteggiamento Costante (1992)
- Carrega - Così È Nella Vita (1992)
- Carrega - Fare Esperienza Con il Caso (1992)
- Carrega - Lezione d’Estetica (1992)
- Carrega - Ordine Intatto (1992)
- Carrega - Tranquillo (1992)
- Miccini - Anche il Silenzio è Parola (1993)
- Miccini - "Il Mare" - Romanzo (1993)
- Miccini - La Giustizia È Conflitto (1993)
- Miccini - Liber (1993)
- Miccini - Scrivere È Un'avventura (1993)
- Oberto - Ana Anaestesia Tabula Rasa (1955)
- Oberto - Autopittura (1955)
- Oberto - E.E. Cummings 277 (1955)
- Oberto - Ineluttabile Modalità Del Visibile, Joyce (1959)
- Oberto - Queste Bufere Sono Stato Argomento d'Inesauribile Interesse In Ogni Ricerca Metereologica Americana Intorno..., Dos Passos (1961)
- Oberto - A Gettar Via La Scala Dopo Esservi Saliti, Wittgenstein (1993)
- Oberto - Anafilosofia la Libertà (1993)
- Oberto - Philosophieren Ist Schwierig, Aber Nicht Philosophieren Ist Noch Schwieriger, Rogge (1993)
- Vaccari – Appello all’Ambasciatore (1993)
- Vaccari – Esposizione in Tempo Reale n. 21: Bar Code/Code Bar (1993)
- Vicinelli - Seven Poems (1966)
- Vicinelli - Apotheosis of Schizoid Woman (1969-1970)
- Vicinelli - Non Sempre Ricordano (1977-1978)

²⁴⁷ Mail Viana Conti del 16.5.2019.

All'interno dell'apparato espositivo, un altro allestimento si ritaglia lo spazio necessario ad «un luogo occasionale di incontro»²⁴⁸, il bar dalla «atmosfera ovattata e rassicurante» in cui Franco Vaccari, artista concettuale - e politico, perché politica è la realtà che vi immette, grazie a un comune distributore automatico di bevande e all'esposizione del ritratto e racconto della vicenda mediatico-diplomatica di Silvia Baraldini²⁴⁹ - «elargisce prove della sua realtà come se fosse falso.», ma al pubblico chiede l'attestazione scritta del coinvolgimento in quella realtà. La "situazione-in-opera" - "Esposizione in tempo reale", teorizzata da Vaccari²⁵⁰ fin dal 1969 - interroga e si interroga «sui luoghi e i modi dell'opera d'arte». Esponendo «momenti di vita ... Vaccari partecipa di un 'realismo concettuale' che non cessa di ... contagiarsi di realtà.», innescando un meccanismo di arte relazionale di cui il pubblico e la critica non hanno ancora coscienza e che entrerà a fare parte del patrimonio della conoscenza estetica solo negli anni '90. «Forse solo Gillo Dorfles si è reso conto di essere dentro un'opera d'arte», commenta la curatrice²⁵¹.



Figura 71: Viana Conti e Franco Vaccari alla Biennale 45.

La nota gentile che conclude la sezione del catalogo denota la qualità dei rapporti che Conti intesse con gli artisti: i ringraziamenti finali sono per Giovanni Bignone, genovese, artista verbovisivo a sua volta, e suo fraterno amico, che – pur chiuso da un decennio in

²⁴⁸ Viana Conti, in *Franco Vaccari Esposizione in tempo reale n. 21 Bar Code – Code Bar*, ANS Archivio Nuova Scrittura, Milano.

«L'Archivio Nuova Scrittura acquista anche il pannello-collage di Patrizia Vicinelli, da poco scomparsa e cura la stampa anche di serigrafie di Nanni Balestrini e Patrizia Vicinelli, sempre relative alla Sezione Transiti-Parabilia». (Conversazione con Viana Conti del 17.7.19).

²⁴⁹ Il caso di Silvia Baraldini, arrestata nel 1982 per cospirazione e militanza in gruppi estremisti e condannata negli USA a più di quaranta anni di prigione per terrorismo, suscita reazioni di protesta da parte di politici e intellettuali della sinistra italiana e dell'opinione pubblica in generale. «...Nazione di bigotti! Ora vi chiedo di lasciarla ritornare perché non è possibile rinchiudere le idee in una galera...» canta Francesco Guccini in *Canzone per Silvia* nel 1993. (V. <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=5921&lang=it>)

²⁵⁰ L' *Esposizione in tempo reale n. 1, Maschere*, è del 1969. (<https://flash---art.it/article/franco-vaccari/> ; <https://www.tribune.com/report/2015/04/franco-vaccari-e-sanja-ivekovic-da-p420-il-pubblico-ritorna-opera/attachment/franco-vaccari-esposizione-in-tempo-reale-n-1-maschere-1969-courtesy-the-artist-and-p420-bologna/>)

²⁵¹ Conversazione con Viana Conti del 17.7.2019.

«un discreto silenzio», come aveva dichiarato nel contributo richiestogli da Sandro Ricaldone per la pubblicazione *Ocra*²⁵², accompagna la critica a Venezia, prestando la sua collaborazione tecnica e assistenza per l'allestimento della sala espositiva che avrebbe dovuto costituire «la ideale conclusione del mio percorso artistico²⁵³».

DOCUMENTO 11

La Biennale di Bonito Oliva presentata a New York

New York - La scultura di Calder penzola dieci metri sopra alla testa grigia di Achille Bonito Oliva mentre nel grande atrio bianco a spirale disegnato da Frank Lloyd Wright il critico annuncia il programma della 45esima Biennale di Venezia. Ma la precarietà dell'arte non sembra disturbare Bonito Oliva che ha esposto ieri, di fronte a una platea americana di giornalisti, galleristi, collezionatori e artisti, il tema principale di questa biennale: "I punti cardinali dell'arte". Una rassegna che vuole riflettere soprattutto l'internazionalizzazione della cultura, ci dice Achille Bonito Oliva, "e in un momento di crisi, di frammentazione e di tribalismo come questo, l'internazionalità e l'interdisciplinarietà sono una risposta politica che la cultura deve dare". La coesistenza pacifica delle differenze, questo è il tema della biennale '93, "cioè il convivere e non solo sopravvivere", commenta Bonito Oliva con un saggio sorriso. Per questo ha commissionato ai paesi più importanti della Biennale di invitare nei loro padiglioni anche paesi che non erano precedentemente rappresentati a Venezia. E quindi anche Lussemburgo, San Marino, Cipro, Corea, Turchia, Irlanda, Sud Africa, Bulgaria e America Latina potranno trovare spazio per i loro artisti. Nel padiglione della ex Jugoslavia, Bonito Oliva ha installato una mostra dal titolo "Macchie della pace", per rappresentare la coesistenza dei linguaggi e delle forme. Tra le molte mostre della Biennale: "Punti cardinali dell'arte", una rassegna che cercherà di illustrare la ricerca dell' "altrove"; "Muri di carta", più di 500 fotografie dall' inizio del secolo a oggi che documenteranno gli scambi artistici nei vari contesti di ricerca internazionale; "Passaggio ad Oriente", dedicata alle tendenze culturali orientali; "Il suono rapido delle cose", omaggio a John Cage; "Slittamenti", dedicato alla fusione delle discipline come l'arte, il cinema, il teatro e la musica con la presentazione di lavori di Peter Greenaway, Pedro Almodovar, Jean Baudrillard e Wim Wenders, tra gli altri.

Carlo Pizzati, 23 aprile 1993²⁵⁴

²⁵² <http://www.ocra.it/ocra06.pdf>

²⁵³ Dal testo introduttivo preparato da Giovanni Bignone per la sua performance tenuta il 28/10/2010 presso il Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce e introdotta criticamente da Viana Conti <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/109630>

²⁵⁴ <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1993/04/23/la-biennale-di-bonito-oliva-presentata-new.html>

5. VIANA, MARTINO E ANNA



Figura 72: Eanan Oberto, Viana Conti, Anna Oberto al Museo Accattino (foto Viana Conti)

L'incontro di Viana Conti con gli Oberto risale ai primi anni '70, alle prime recensioni pubblicate su "Il Corriere Mercantile" focalizzate non solo sugli spazi istituzionali, come ricorda:

Avverto subito l'esigenza di partecipare alle riunioni e discussioni che si tengono negli studi di artisti più giovani e trasgressivi, come quelle nello studio di Rolando Mignani in vico S. Marcellino, Genova, e alla Libreria Il Sileno Editore, in Galleria Mazzini. E' in quegli spazi che incontro Anna e Martino Oberto, Luisella Carretta, e i più giovani poeti visuali, performer, ideatori di azioni, concerti, installazioni, happenings connotati da aleatorietà²⁵⁵.

Anni dopo, al Teatro del Falcone, è presentata la mostra "Scrittura visuale a Genova", curatrice Anna Oberto, cui: «L'assessore alla cultura Attilio Sartori [...] aveva affidato la cura della mostra dei vent'anni di poesia visuale a Genova, nel gennaio del 1980. Il critico Germano Celant, curatore della rassegna dei vent'anni dell'arte italiana al Museo Beaubourg di



Figura 73: Mostra *Scrittura Visuale a Genova*, a cura di Anna Oberto, Teatro del Falcone, Genova, 1980
<https://www.albertoterrile.it/project/anna-oberto/>

²⁵⁵ Conversazione con Viana Conti del 17.7.2019.

Parigi, aveva anticipato la data pubblicando alcune pagine di «Ana Eccetera» (n. 1, 1959) nel catalogo dal titolo *Identité italienne. L'Art en Italie depuis 1959*»²⁵⁶.

E poi ancora, nel 1990, al Museo di Villa Croce, "Corrado D'Ottavi e la ricerca verbo-visiva a Genova" (da Ricaldone, Poesia visiva). Nel 1992 l'Archivio di Nuova Scrittura ANS, associazione culturale fondata nel 1988, a Milano, dal collezionista Paolo Della Grazia, pubblica *Martino Oberto (OM) Opera Virtuale (1951 - ...) l'immagine della scrittura*²⁵⁷ (Campanotto Editore, Udine), che Oberto dedica «a Carla²⁵⁸ senza la cui spinta ideomorfica la mostra non avrebbe prospettiva». L'introduzione è dello stesso Della Grazia. Il saggio critico *L'anamorfosi del linguaggio. Alcune ipotesi intorno alla scrittura di Martino Oberto* e l'intervista allo stesso artista, di Giorgio Zanchetti, sono attentamente studiati dalla critica, che tuttavia precisa:

Il mio contatto, per la Biennale, è direttamente con Martino Oberto e gli altri artisti.

DOCUMENTO 12 _____

La visione fluttuante #2. Ricerche verbo-visuali in Italia '60/'70²⁵⁹ a cura di Sandro Ricaldone

– Sanguineti, appunto, e Martino Oberto, al quale si deve ricondurre in concreto la scelta delle opere esposte nel 1975 – che hanno segnato, seppure in modo diverso, nei rispettivi campi d'azione, l'esperienza culturale, non solo italiana, della seconda metà del Novecento. In secondo luogo per verificare se, e quanto, le ipotesi sottese alla mostra del 1975 abbiano tenuto alla distanza. L'impressione è che mentre la tesi di Sanguineti poteva apparire all'epoca fortemente riduttiva di fronte all'esplosione ancora in atto della Scrittura Visuale, nel tempo la situazione abbia registrato un abbassamento di frequenza, contestuale ad una più ampia diffusione dell'elemento scrittura nell'ambito delle arti visive. Infatti, mentre i lavori di quegli anni conservano intatto il loro fascino, nel presente la specificità del loro impatto di allora sembra essersi stemperata nelle nuove generazioni in una connotazione concettuale estremamente variegata che trascende ogni barriera di tendenza.

²⁵⁶ Anna Oberto, Raffaella Perna, *Dare corpo alla parola, Intervista ad Anna Oberto di Raffaella Perna*, 18 Luglio 2016 <https://operavivamagazine.org/dare-corpo-alla-parola/>

²⁵⁷ Martino Oberto, *Opera virtuale (1951-...) L'immagine della scrittura*, Archivio di Nuova Scrittura, Campanotto Editore, 1992

²⁵⁸ Carla Campomenosi, poi seconda moglie di Martino Oberto, come precisa Conti, che sempre nel 1993 sarà presente con suoi testi critici nel catalogo *Anna Oberto – Mitobiografia 1974-1993 Diario V'Ideo-Sentimentale/Scritture d'Amore/Scritture di Luce*, pubblicato in occasione della mostra al *Centre Culturel Franco-Italien Galliera* di Genova.

²⁵⁹ La mostra *Visione Fluttuante #2*, 2013, è pensata e allestita da Ricaldone per la galleria Il Gabbiano (La Spezia, 23/11/2013 - al 19/12/2013) in occasione del cinquantenario del *Gruppo 63*, del *Marcatrè* e della Scrittura Visuale e ispirata a *Visione Fluttuante*, 1975, curata da Edoardo Sanguineti e ospitata dalla galleria *Unimediamodern* di Caterina Gualco, Genova.

Com'era e com'è strutturata la mostra allestita negli spazi di Unimedia Modern?

La mostra del 1975 si inscriveva in una stagione (quella 1974/75) in cui la Galleria Unimedia aveva presentato, sotto il titolo "Nuove Relazioni – Riferimenti e ipotesi per una lettura della ricerca negli anni settanta", una serie di mostre a tema con la volontà di documentare "... una rilevazione non unidimensionale ma correlata ai diversi e spesso opposti punti di crescita del linguaggio contemporaneo." (C. G. 1974). La collaborazione con Martino Oberto ed Edoardo Sanguineti aveva avuto una valenza eccezionale. La mostra attuale riprende esattamente lo schema della prima versione, stessa scheda, stesso testo, stessi artisti, con, in più, il testo di Sandro Ricaldone. Della prima edizione sono state rintracciate alcune opere, mentre le altre sono diverse ma dello stesso periodo.

Il parametro geografico di appartenenza degli artisti coinvolti è un punto di riferimento all'interno del progetto. Chi sono i protagonisti e da dove vengono? Che "ruolo" ha giocato Genova nello sviluppo del movimento? Direi che non è tanto il parametro puramente geografico ad avere rilievo, quanto le aggregazioni attorno a riviste o a centri espositivi, indubbiamente favorite – in un momento in cui informazione e comunicazione non disponevano di strumenti comparabili con quelli attuali – dalla prossimità e dalle connesse occasioni di frequentazione reciproca. Ciò che forse appare più significativo è la diramazione delle ricerche nel territorio nazionale e la loro insorgenza in centri di antica tradizione culturale, che a torto vengono considerati periferici. Genova, come Firenze e Napoli, come pure una più articolata area emiliana, ha giocato un ruolo di primo piano nell'affermazione della Scrittura Visuale, con il gruppo raccolto intorno agli Oberto ed alla rivista *Ana eccetera*, con *Tool* animato da Carrega, precocemente trapiantato a Milano, e con il Gruppo di Studio di Ziveri e Tola, dal quale, sotto la direzione di Eugenio Battisti, ha preso avvio l'esperienza de *Il Marcatrè*.

Quando Adriano Accattino propone a Anna Bontempi Oberto la ricerca delle opere realizzate da Martino Oberto/OM durante il suo periodo newyorkese, allo scopo di organizzarne una mostra al Museo della Carale Accattino di Ivrea²⁶⁰, è a Viana che Anna si rivolge. «Ho pensato, per l'analisi critica, di coinvolgere Viana Conti, per l'indispensabile sensibilità al femminile necessaria a confrontarsi con la tematica in esse contenuta e rappresentata,» – dice - «concordando nel rilevarne la particolare poeticità, per la sua

²⁶⁰Nel 1973 Adriano Accattino organizza, a Ivrea, un Festival di poesia, *Poetiche*, al quale prendono parte numerosi poeti visivi italiani. Nel 2008 fonda il Museo della Carale Accattino, depositario dell'archivio dedicato allo «incredibilmente colto, disordinato e sporco», secondo Pino Corrias di Repubblica, ma, come dice Maurizio Spatola, «anarchico, irriverente e ... solenne e oracolare, magmatico, criptico, labirintico, inaccessibile, allegorico, metaforico» poeta, scrittore e critico d'arte Emilio Villa (1914-2003), archivio raccolto da Aldo Tagliaferri, che di lui era stato «amico e allievo per una quarantina d'anni», allo scopo di organizzare mostre ed eventi che hanno ad oggetto le ricerche verbovisuali degli anni sessanta e settanta. Nel 2013 il Museo assume la denominazione di Museo della Carale Accattino per la Poesia Sperimentale Visiva, con gli obiettivi di: «Creare un primo polo italiano, forse europeo, esclusivamente dedicato alla Poesia visiva; Affermare la vitalità della Poesia visiva e sperimentale; Stimolare una nuova fase di creatività.» Attualmente il museo ospita una vasta collezione di opere di arte concettuale e verbovisiva. (Emilio Villa nella monografia (Mazzotta 2008), edita in occasione della mostra a lui dedicata a Reggio Emilia, a cura di Claudio Parmiggiani.

http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_protagonisti/P00020.pdf;

<http://www.museodellacarale.it/museo-della-carale.htm>;

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/01/07/un-poeta-eccentrico-sempre-ricerca-di.html>)

conoscenza di tutto il percorso creativo di OM, che aveva presentato alla Biennale di Venezia nel 1993 e in altre mostre, per la sua costante frequentazione del mondo dell'arte contemporanea, anche internazionale.»²⁶¹ E con il saggio *Martino Oberto/OM – Una scrittura segreta. Percorso americano: 1984-1990. Proseutio usque ad Annum MM. New York. Un bagaglio leggero*, Viana ricostruisce le trame e la genealogia della «produzione estetica, sotto il perdurante segno di ana²⁶²» di opere portate alla luce solo nel 2017, grazie allo stimolo offerto dal Museo della Carale Accattino, che pubblica, con questo, il numero uno di una collana dedicata alle Opere di Scrittura Visuale: un «saggio di presentazione storico-critica dell'Opera di OM [che] rappresenta la prima ricostruzione, a partire dagli anni Cinquanta, di un tessuto connettivo transeuropeo»²⁶³, sottolinea Viana. Un volumetto chiaro, elegante nella sua semplicità, in formato A4, e caratterizzato da un elevato contenuto di affetto per l'artista scomparso, attorno al cui ricordo si stringono familiari, come Anna e Eanan Oberto; amici, come Conti, Accattino, Lorena Giuranna, Raffaele Perrotta, Giorgio Zanchetti; estimatori, come Riccardo Cavallo; poeti, come Luigi Ballerini.

La ricerca privata di Anna Oberto riporta in luce un passato artistico e familiare, tenuto fino a quel momento rispettosamente celato, di cui la paziente tessitura filologica, che costituisce per Viana Conti lo strumento fondamentale per l'interpretazione di ogni forma di opera artistica, ricompone i percorsi che confluiscono o che influiscono sull'opera intima di OM. Dalla fonte primigenia della letteratura di James Joyce a quella filosofica di Ludwig Wittgenstein e di Paul Karl Feyerabend, fino all'incontro decisivo con il “metodo ideogrammatico” della poesia di Ezra Pound, del quale però, tramite il contributo di Anna Oberto, rintraccia a sua volta la genealogia nel sinologo Ernest Francisco Fenollosa²⁶⁴, Conti ricostruisce la “mappa relazionale” e restituisce i fitti intrecci che originano “i segni

²⁶¹ Anna Oberto, Viana Conti, Lorena Giuranna, *Martino Oberto / OM Una scrittura segreta Percorso americano 1984-1990 New York. Un bagaglio leggero Proseutio usque ad Annum MM*, Ed. Archimuseo Adriano Accattino, 2017 (Edizione fuori commercio), p. 11

²⁶² Maurizio Spatola rammenta che il primo “anartista” è stato Marcel Duchamp, condensando nel prefisso “ana” il suo intento dissacratorio dell'opera d'arte. Ma per OM l'“ana” rappresenta sia l'«applicazione del metodo analitico in ogni genere di speculazione (compresa quella artistica), sia una sorta di gestione anarchica» della sua ricerca filosofica.

(http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/aziende/ams/prod/pdf_protagonisti/P00128.pdf?a=5cabb886a0c94)

²⁶³ <http://www.vianaconti.com/pubblicazioni.php>

²⁶⁴ V. Fabio Ciambella, *Phanopoeia – Metodo ideogrammatico e poesia verbo-visiva nei China Cantos poundiani*, in Testo e Senso, n. 17, 2016 www.testoesenso.it

anarchici” di OM, una «polifonia di interconnessioni umanistico-scientifiche» che fanno della Scrittura Visuale un «[...] ibrido linguistico in cui sconfinano, sperimentalmente, pittura e letteratura, immagine e parola, poesia e filosofia, ontologia ed epistemologia.» Non si tratta però di sola perizia critico-esegetica, ma anche della restituzione del sentimento di amicizia che ha legato Viana e OM già dai primi anni '80 e che favorisce l'acuirsi della sensibilità con cui la critica esplora ogni sinuosità dell'itinerario verbo-visivo dell'artista.

DOCUMENTO 13 _____

UNA SCRITTURA SEGRETA. PERCORSO AMERICANO 1984-1990.²⁶⁵

Opere inedite di Martino Oberto/OM.

A cura di Viana Conti

La mostra rivela un momento creativo molto particolare di Martino Oberto, che ha inizio quando l'artista si reca a New York nel 1984. Qui il suo lavoro artistico comincia a farsi più interiore, quasi autobiografico, rivelando temi e pensieri personali, quasi appunti di un cambiamento. I disegni sono infatti stati “ritrovati” da Anna Oberto nello studio dell'artista sotto forma di album, hanno un piccolo formato e spesso esulano dallo stile “asemanticamente pregnante” con cui OM ha sempre presentato i segni e le sue caratteristiche scritture aforismatiche.

In mostra Viana Conti e Raffaele Perrotta approfondiranno alcuni aspetti dell'intensa attività di Martino Oberto in quegli anni.

PROGRAMMA

Giovedì 1 Giugno

Dalle 10.15 - Ingresso libero alle mostre

ore 17.00 – Aldo Tagliaferri “I Labirinti di Emilio Villa”

ore 18.00 - Anna Oberto, Viana Conti, Raffaele Perrotta, “Il percorso americano di Martino Oberto/OM”, modera Lorena Giuranna

L'ARCHIMUSEO A. ACCATTINO A GENOVA:

Il Museo organizza inoltre, nella città di Genova, un incontro per la presentazione di due volumi della Collana “Ricerche e studi villiani”, recentemente pubblicati presso le Edizioni Mimesis di Milano.

PROGRAMMA

Martedì 16 maggio 2017, alle ore 17.30, presso la Biblioteca dell'Università, presentazione dei due volumi:

Aldo Tagliaferri, *Il Clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*.

Aldo Tagliaferri e Chiara Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*.

Gli autori illustreranno i loro libri e Massimo Bacigalupo con Raffaele Perrotta faranno da moderatori.

²⁶⁵ Il testo completo del saggio è riportato sul sito personale di Viana Conti: <http://www.vianaconti.com/pubblicazioni/allegati/libri/Martino-Oberto-1984-1990-New-York-testo-Viana-Conti-MUSEO-CARALE-ACCATTINO.pdf>

L'iniziativa anticipa l'inaugurazione di due mostre di grande rilievo dedicate a Emilio Villa e a Martino Oberto che saranno inaugurate il 1 giugno a Ivrea, in occasione del Festival di lettura e letteratura *La grande invasione*, che si svolgerà dall'1 al 4 Giugno 2017, nell'Archimuseo Adriano Accattino. Le due mostre monografiche sono attigue. I due progetti espositivi indagano ed evidenziano due momenti di grande vicinanza degli artisti a temi legati al segno personale e alla scrittura. <http://poesia.corriere.it/2017/05/15/domani-alluniversita-di-genova-si-presetando-due-libri-sul-poeta-e-artista-grafico-emilio-villa/>



Figura 74: Anna Oberto e Alberto Terrile



Figura 75: Martino e Anna Oberto con Gabriele Stocchi ricevono Ezra Pound all'aeroporto al suo rientro in Italia
(<https://www.pinterest.it/ahozro/genova-in-regress/>)

Repubblica Viana
 tel 335944
 Cooperazione
 univ. n. 107-14 Cole
 1975
 dei allegato
 D.I.A., BRB
 ecad. Cassan
 Curriculum
 in cat. Falcone
 (aut. Cassan)
 c. d. h. a.

-lungo
 -via Balduin
 tel. n. 324/47
 14 via Doussier
 324/47
 L'OPERA
 più onore
 ritirata
 tel. al 308948
 de Martedì
 9 aprile
 alle 9 alle
 16,30

e Viana
 la mia Ambasciatrice in cooperazione
 verso approdi ineguagliabili.
 by FITTA malino
 Agosto 93

Appunti vari di Martino Oberto a Viana Conti

A Viana, la mia Ambasciatrice [...]. Verso approdi magnifici. ... Martino Oberto

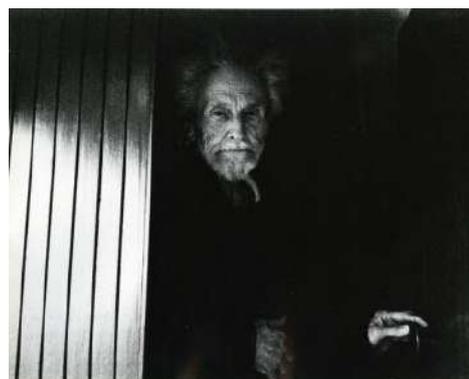
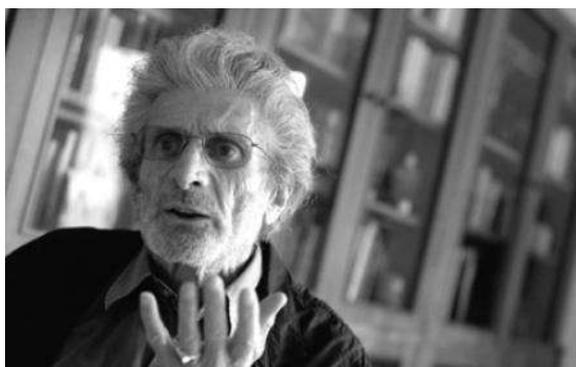


Figura 76: Martino Oberto (1925-2011)© Gianni Ansaldo (foto <https://www.mentelocale.it/genova/articoli/32117-martino-oberto-e-morto-un-ricordo-dell-artista.htm>)

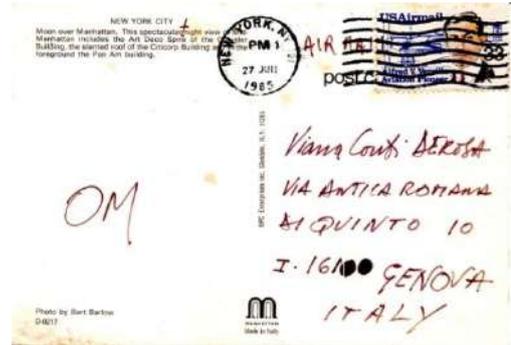
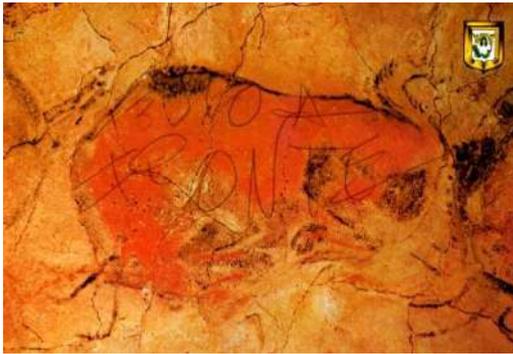
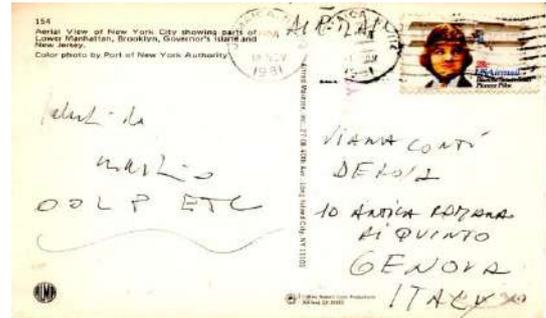
Figura 77: Ezra Pound (1885-1972), fotografato da Lisetta Carmi nel 1966. Copyright © Lisetta Carmi, Courtesy Martini & Ronchetti

«...una persona gentile che solo negli ultimi anni acquistò l'aspetto spiritato delle sue opere. Un aspetto molto simile a quello di ulivo scavato del suo maestro di sempre, lo zio Ez.»²⁶⁶

«...ci siamo soltanto guardati: abbiamo incontrato l'ombra di un poeta.», Genova, 11 febbraio 1966²⁶⁷

²⁶⁶Impossibile non notare come l'età avanzata abbia fisicamente accomunato Ezra Pound e OM, e come bene lo sottolinei anche Massimo Bacigalupo in *Il "saltello" di Martino Oberto, artista visivo e cineasta genovese* (<https://www.filmdoc.it/2011/09/il-%E2%80%9Csaltello%E2%80%9D-di-martino-oberto-artista-visivo-e-cineasta-genovese/>)

²⁶⁷Lisetta Carmi, *L'ombra di un poeta*, (<https://www.erratum.it/lisetta-carmi/>)



6. L'OCCHIO IN ASCOLTO

Direzione artistica con il critico di estetica musicale Guido Festinese della Rassegna Biennale Giovani del circuito GAI *Arti Visive 3 – L'occhio in Ascolto*, promossa dal Comune di Genova Assessorato alla Città Policentrica ed educativa, dall'Ufficio Politiche Giovanili e Assessorato alla Cultura, *Palazzo della Borsa Sala delle Grida e Palazzo Ducale, Villa Croce Museo d'Arte Contemporanea*, Genova, ottobre 2000. E' presente con testi critici a catalogo, edizioni Neos, insieme a Guido Festinese. Artisti invitati nella sezione *Parametri Internazionali: Inés Fontenla, Jean-Pierre Giovanelli, Muda Mathis-Sus Zwick, Oscar Wiggli, Roberto Masotti, Noto Aka Carsten Nicolai, Ceal Floyer, Georgina Starr*.



Con il concludersi della collaborazione con gli enti istituzionali genovesi Viana Conti intensifica quella con la Fondazione Pro Helvetia, e coglie l'opportunità di concentrare la sua ricerca anche su personalità singole, guardando a orizzonti larghi e tematiche e soggettività diverse, italiane (Riri Negri, Plinio Mesciulam, Beppe Dellepiane, Carlo Merello, Mauro Ghiglione, Federica Marangoni tra gli altri); elvetiche (Stefania Beretta, Roberto De Luca, Manon, Chantal Michel), e europee (Jean-Pierre Giovanelli, Nakis Panayotidis, Jane McAdam Freud), con molti dei quali nascono stabili rapporti caratterizzati da stima professionale e personale amicizia e che la critica presenta, come già avvenuto nei casi di Pipilotti Rist e Fischli & Weiss, in Italia e a Genova, la cui temperie culturale è severamente e forse un po' restrittivamente documentata da Sandro Ricaldone²⁶⁸:

DOCUMENTO 14 _____

DIMENTICARE GENOVA?

[...]

Cosa potremmo registrare sul nostro diario di pseudo viaggiatori? Certo non l'eccellenza di qualche bibita di color rosso servita nei caffè. [...] Ma non potremmo trascurare di annotare come le archeologie disseppellite di Claudio Costa, radunate a Villa Croce stiano sollevando un interesse

²⁶⁸ Da *Tract, Lettera sulle arti*, a cura di Sandro Ricaldone (<http://www.tract.it/index2.html>) (Tr@ct è una lettera sulle arti a Genova, diffusa ogni mese da Sandro Ricaldone)

decisamente inusitato. O come la stagione delle gallerie presenti episodi non inquadrabili nella routine: Nick Waplington alla Rebecca Container e l'avvio dello showproject Pinksummer con Takeshi Murakami e Miltos Manetas hanno dato un impulso nuovo ad un calendario già marcato da eventi di qualità (la rassegna di artisti svizzeri curata da Mario Casanova a Palazzo Doria-Spinola, "Il corpo rinato" e Geoff Hendricks da Caterina Gualco, Geranzani da Rotta, Max Jacob al Vicolo, Lucio Pozzi e Giovanni Rizzoli alla Pintapiuma e via dicendo). Poi dovremmo dar conto della nuova banca dati dei giovani artisti promossa dal Comune, e di qualche mostra di giovani, Contemporanea-mente, ad esempio. E, più ancora, dei nuovi artisti: Sergio Muratore, Lorenzo Biggi, Flex & Jasper, Simona Barbera, Cristina Magnanego, Massimo Palazzi, Roberto Schiavi ecc.. Non molte cose, nel complesso, che non danno il quadro di una situazione in movimento, ma attestano potenzialità latenti.

Al passivo andrebbe iscritto il programma di ristrutturazione del sistema museale in corso di elaborazione, che si dice preveda l'emarginazione del settore contemporaneo. Ma per ora se ne sa poco, dato che coloro cui compete si astengono dal fare chiarezza sull'argomento. Dai giornali rileviamo in proposito interventi di Giuliano Galletta e di Enzo Cirone. Quest'ultimo estende la sua analisi al sistema dell'arte vigente ad X: artisti, critici, mercato, stampa, istituzioni. Punta il dito soprattutto contro il mercato. In verità le responsabilità sono diffuse. La critica negli anni '80 (Sborgi, Cirone stesso, chi scrive) ha accompagnato un ristretto gruppo di giovani artisti (Colombara, Crosa, Gelsomino, Grondona, Pavone, Porcelli) alle soglie della ribalta nazionale. Nella prima parte degli anni '90 Pedrini ha replicato con Costantino, Formento, Sossella, Viel, Vitone. Niente di più. Non ci sono state riviste (tutt'al più fanzines, come Ocra). Pochi i libri (i repertori di Beringheli, le sintesi fra epistemologia ed arte di Pedrini). Zero convegni.

Le gallerie private hanno fatto di più, proponendo artisti emergenti in ambito internazionale (Locus Solus, poi Galliani e in parte Ravecca), ricerche nell'ambito delle nuove tecnologie elettroniche e digitali (Leonardi/V-idea), artisti storici di ambito Fluxus e di poesia visuale (Caterina Gualco), talune declinazioni postmodern (Polena). E accompagnando le due ondate di giovani cui s'è accennato (ancora Caterina Gualco e Leonardi, poi la Pinta di Claudio Ruggieri).

I collezionisti dal canto loro non sembrano aver interpretato in modo attivo il loro ruolo (quando riusciranno ad attivare l'equivalente di una Kunsthalle?). E così la stampa, spesso incapace di valutare gli eventi culturali nella loro dimensione reale e di operare in base ad una plausibile scala di priorità.

Nel settore pubblico, il Museo di Villa Croce, carente di finanziamenti, si è smarrito in una vicenda di acquisizioni patrimoniali non precisamente felice e solo da ultimo sembra recuperare un proprio ruolo (workshop di Kaprow, mostra di Costa ecc.). Per i giovani artisti si sono moltiplicati gli interventi (concorsi della Provincia, concorso nazionale Arti Visive, promosso dal Comune; partecipazione a iniziative europee), tutte gestite però in un'ottica prevalentemente burocratica (giurie, concorsi, archivi ecc.). In quest'ambito è mancato il supporto di spazi non-profit accessibili e condotti secondo logiche dinamiche e di scoperta. Fra le iniziative autogestite solo Contaminazione ha avuto impatto e un minimo di continuità, ma con forti scompensi qualitativi nelle ricerche presentate. I centri sociali, dal canto loro, si sono sinora limitati alla diffusione musicale.

[...]

(10 aprile 2000)

Tra il 12 ottobre e il 13 novembre 2000 ha luogo la terza edizione del concorso nazionale “*Arti Visive*”. La manifestazione, patrocinata dall’Ufficio Politiche Giovanili e Assessorato alla Cultura del Comune di Genova, vuole favorire i giovani artisti aderenti all’Associazione Giovani Artisti Italiani – G.A.I., organizzazione che, con sedi in trentadue Amministrazioni locali, tra Comuni e Regioni, opera sia a livello nazionale che internazionale allo scopo di «documentare attività, offrire servizi, organizzare opportunità formative e promozionali a favore dei giovani e delle giovani che operano nei campi della creatività, delle arti e dello spettacolo»²⁶⁹, con l’obiettivo di incentivare il rapporto tra produzione artistica giovanile e mercato.

Come già Edoardo Sanguineti aveva colto l’intersecarsi degli stimoli sensoriali («lo penso rose e vedo musiche di rose e sento colori di rose rosa», aveva scritto²⁷⁰), il titolo della manifestazione, *L’occhio in ascolto*, muove dall’intento di operare una sintesi delle sollecitazioni sinestesiche che contraddistinguono la pratica e la fruizione artistica e suggerisce un’esperienza che si esplica nel doppio ambito visivo e sonoro che contraddistingue il mondo contemporaneo, caratterizzato dall’incessante “rumore di fondo” dei mass media e che vede, in particolare, quali destinatari naturali «...le culture e sottoculture giovanili urbane.»

La manifestazione - «in realtà una delle rassegne più stimolanti, coinvolgenti, aperte a giovani di qualità, mai fatte dal Comune di Genova con il Circuito GAI²⁷¹» - risponde con lo sdoppiamento delle aree di competenza, tra arti visive – “estetica diffusa” - e musica – “sonorità diffusa”, per indagarne le interazioni da parte dei quarantadue giovani artisti, selezionati da un concorso nazionale, ed individuarne risposte innovative e non omologate, espressione anche di un vissuto emozionale personale. «La rassegna *Arti Visive 3 – L’Occhio in Ascolto* ha, pertanto, l’intento di registrare con attenzione critica i modi in cui si coniugano landscape e soundscape, gli effetti dei mass media e dell’internavigabilità elettronica dei codici nella diffusione degli eventi prodotti su un terreno di frontiera e sconfinamento linguistico, un’indagine, quindi, sulle relazioni tra il piano dell’espressione e quello del senso.»²⁷²

²⁶⁹ <http://www.giovaniantisti.it/lassociazione>

²⁷⁰ Edoardo Sanguineti, da *Erotapegnia, poesie 1956/1959*

<https://www.carteggiletterari.it/2016/11/22/poesis-edoardo-sanguineti-legge-quattro-sue-poesie/>

²⁷¹ Mail Viana Conti del 5.2.2019.

²⁷² <http://www.palazzoducale.genova.it/arti-visive-3/>

Affidata al critico e docente Guido Festinese la sezione musicale, comprendente varie e sparse esibizioni, a Viana Conti è assegnata la direzione artistica di quella visiva, il cui titolo, *Parametri Internazionali*, costituisce il molteplice programma espositivo, diffuso tra la Sala delle Grida nel Palazzo della Borsa, il Palazzo Ducale e il Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce. Gli artisti invitati dalla curatrice sono l'architetto e artista concettuale monegasco Jean-Pierre Giovanelli (1936), le performer svizzere Muda Mathis-Sus Zwick²⁷³, lo scultore e compositore di musica elettroacustica Oscar Wiggli (1927-2016)²⁷⁴, svizzero-francese; il fotografo e musicista Roberto Masotti²⁷⁵, che della musica e dei musicisti dà un racconto per immagini; il tedesco Noto Aka Carsten Nicolai²⁷⁶ (1965), architetto del paesaggio, musicista e artista digitale; le artiste concettuali britanniche Ceal Floyer (1968)²⁷⁷, di stanza a Berlino; e Georgina Starr (1968)²⁷⁸, attiva a Leeds. Pipilotti Rist, già introdotta a Genova da Conti nel 1992, in occasione della manifestazione italo-svizzera *Frammenti Interfacce Intervalli*, non potrà accettare il suo nuovo invito, così come il filosofo francese Paul Virilio, che declinerà per "eccesso" d'impegni: il 2000 è un anno esemplare. Figura 78: Muda Mathis-Sus Zwick, *Les Reines Prochaines* (foto Viana Conti)

²⁷³ <http://www.mathiszwick.ch/?m=8>

²⁷⁴ <https://fondationwiggli.ch/pagesite/pageactuel4.html>

²⁷⁵ <http://lelliemasotti.com/roberto-masotti/>; <http://www.online-jazz.net/2015/06/18/roberto-masotti-ovvero-larte-in-un-clic/all/1/>

²⁷⁶ <http://www.pinksummer.com/noto-aka-carsten-nicolai/>

²⁷⁷ <https://www.lissongallery.com/artists/ceal-floyer>

²⁷⁸ *The Bunny Lake Collection*, Pinksummer, Genova, Italy, <http://georginastarr.com/mainmenu.html> ; v. anche <http://www.hozro.org/starr.html>

Viana Conti
Via Antica Romana die Quinto 10/3
I-16166 Genova

Fax# 0039 10 377 32 46

FAX

1 page(s) incl. cover sheet

Zürich, 7.2.2000 CF

Pipilotti Rist

Dear Viana Conti

Many thanks for your letter dated January 16, 2000 and your interest in the work of Pipilotti Rist.

Even Pipilotti Rist can remember well these days in Genova in 1992. She would like to say hello to you and inform you that she is 38 ...

We will try to inform you in the agenda of the artist is already complete for this time period due to various exhibition events that a collaboration is unfortunately not possible.

We thank you for your comprehension and wish you nevertheless a lot of success with your project.

Yours sincerely

Pipilotti Rist
Galerie Hauser & Wirth
Cornelia Probst

Paul Virilio
35 Avenue Jean Moulin
75014 Paris le 26/6/2000

Notre rendez-vous
du
17/6/2000

Mlle Viana Conti
Directrice artistique
"Arti Virilio - 3. Locales in studio"



Chère Madame,
Je vous remercie vivement de
votre très aimable invitation à
Genève, à l'automne prochain, mais
il me sera très difficile de
m'y rendre.
En 2000 est une année très
"beaucoup très symbolique" et le
nombre d'invitations excède
les possibilités d'un seul homme...
Pour mes deux méduses, pour
vos méduses, Achille Bonito-
Oliva et Jean-Pierre Givanello,
mon ami.
Cordialement à vous !
Virilio.

Figura 79: Lettere di Pipilotti Rist e Paul Virilio

Figura 80: Muda Mathis & Sus Zwick, Der scharfe Blick, video, 1999 (foto Viana Conti)

R.I.P. or Community Work?²⁷⁹

Non si può che concordare con Luca Borzani (assessore al decentramento e alle politiche giovanili del Comune) quando afferma che Genova è malata di nostalgia e di retorica. Che è una città che ancora non è arrivata a pensarsi come tale, afflitta da un municipalismo interno decisamente miope quando non revanscista. Più difficile è seguirlo nell'idea che manifestazioni come "Arti Visive 3 - L'occhio in ascolto" possano rappresentare una forzatura rispetto al tessuto culturale della città. [...] Di qui a pensare che la manifestazione che si inaugura oggi possa costituire una rottura e/o un punto d'avvio di un percorso capace di condurre innovativamente al 2004, quando Genova vestirà i panni di capitale europea della cultura, il tratto è lungo. Il fatto che sia stato raggiunto uno standard sovranazionale è positivo ma non può farci dimenticare che, per ora, l'aggancio è avvenuto in fascia bassa. Di qui una certa libertà (che ha consentito di presentare un artista estraneo all'omologazione dominante come Oscar Wiggli) ma un'autorevolezza limitata.

Al di là dell'episodio, continuiamo a rimarcare come a Genova faccia difetto un forum, un luogo di discussione e d'incontro. L'amministrazione segue vie proprie, il circuito privato è frammentato all'estremo, i singoli operatori (artisti, critici e via dicendo) si muovono in ordine sparso e quasi di riflesso. Per esempio: non sarebbe stato disagevole fare de "L'occhio in ascolto" una manifestazione di prima grandezza coinvolgendo appieno il Museo di Villa Croce (che ospita una rassegna fotografica di Roberto Masotti, ma riserva lo spazio principale ad altre iniziative) e un buon numero di gallerie cittadine, in analogia al collegamento stabilito con lo Showproject Pinksummer. E ancora: se è senz'altro da apprezzare la scelta di stabilire sul tema del rapporto immagine/suono alcuni "parametri internazionali" (Fontenla, Giovannelli, Mathis-Zwick, Wiggli) non sarebbe stato appropriato valorizzare anche le esperienze – sicuramente di livello comparabile - di artisti genovesi come Piergiorgio Colombara e Sonia Armaniaco?

... Non basterà, ma trovare un campo dove giocare insieme potrebbe servire.

Videosonorita' Indigene

Da "Arti Visive 3 – L'occhio in ascolto", la rassegna-concorso organizzata per il Comune dal Centro della Creatività sotto la direzione artistica di Viana Conti e Guido Festinese, si ricava non soltanto il ragionamento svolto più sopra ma un panorama essenziale della giovane artisticità genovese. Panorama con luci ed ombre. Non al meglio autori come Daniele De Batté (un'apparecchiatura sonora inscatolata in foggia vagamente spaziale), Davide Ragazzi (pannello con profilo di mosca, ronzio, e registrazioni sul mercato dell'arte), Timothy Pagnotta (videoinstallazione con lingue tagliate e cuochi truculenti). Idem per Alessandro Chiossone che traduce "La bella Gigugin" nell'immagine di un lavandino colmo di stoviglie da lavare e per Alessandro Lupi che rappresenta invece la figura di una donna incinta illuminando con la luce di Wood un fascio di fili dipinti con colori fluorescenti mentre nell'ambiente risuona un ritmo martellante. Decisamente più interessante Lucrezia Salerno con immagini di mani rilevate con lo scanner in moto percussivo associate a cadenze musicali conformi. Significativi, anche se basati su uno schema costruttivo ormai abusato, gli esiti del trio Cipolli-Jasper-Teodorani (videoproiezione del varo di una nave associata alla sigla di Carosello, registrazioni di comunicazioni via radio ecc.). Stimolante "Orgonic Zone" di Paola Grassi, una struttura d'impianto geometrico rivestita in tessuto, che nasconde all'interno dispositivi, attivabili a pressione, per l'emissione di immagini e suoni. Così come "Vuovolo" del gruppo "Codiceabarre", sorta di navicella-bozzolo per viaggiare nel silenzio.

Notevoli infine gli allestimenti, curati da "Actiesgroep", gruppo di azione urbana, coordinato da Brunetto De Batté.

²⁷⁹ Biblioteca dell'Egoista, 14.10.2000 <http://www.tract.it/index8.html>

Stranieri a Genova

Punteggiato di presenze straniere, a Genova, l'avvio della nuova stagione espositiva. Oltre ai quattro artisti, cui già s'è accennato, che definiscono i "parametri internazionali" de "L'occhio in ascolto", si registra – nell'ambito della stessa iniziativa – una sezione dedicata, in funzione di uno scambio transnazionale, con quattordici artisti berlinesi che fanno capo alla Fondazione Tacheles ed alla Meinblau Galerie Projektraum.

Fra i lavori ospitati nella Sala delle Grida dell'ex Borsa Valori appaiono rimarchevoli gli ambienti sonorizzati con rumori quotidiani di Fly-Ralf Menzel, l'installazione mobile di Markus Krieger (una struttura di pali legati da bande elastiche, mossa irregolarmente da un motore nascosto) come pure gli scenari speculari imbastiti da Thilo Hammermaister e l'allestimento interattivo di Armin Ketter, "Morgens", dove un video nascosto dietro lo specchio d'un bagno sovrappone al volto del visitatore un'apparizione mostruosa.

Godibile anche la pittura in progress di Brigitte Malknecht, fatta di immagini che si intrecciano e si inseguono di foglio in foglio, di tela in tela, secondo un processo che si vuole continuo e inarrestabile come il fluire degli accadimenti mondani.

Della mostra di Ceal Floyer da Pinksummer (che annuncia per il 29 ottobre una performance ed una installazione di Giorgia Starr) si è detto nel numero scorso. A Villa Croce, fino a novembre, è visibile una rassegna, "De finibus terrae", di Reiner Wittenborn, promossa dal Goethe Institut Genua, cui la profondità dell'impegno politico ed ecologico non riesce a trasmettere una vibrazione coinvolgente. Dall'iniziativa del Goethe proviene anche la mostra di Maria Theresia Litschauer "Nietzsche in Italia. Testo-immagine-scrittura", definita come un cross-over di arte e filosofia, in corso da Leopardi/V-idea.[SIC]

Dalla Svizzera (in maggioranza da Thun) provengono, invece, gli artisti che propongono nella sede temporanea di Rebecca Container a Palazzo Ferretto, sino al 5 novembre, "Mare Nostrum". Qui non convincono del tutto gli allestimenti di Reto Leibundgut ("Bulesumme", mare increspato e barca realizzati con detriti in plastica), di Dominik Stauch ("On stage", pannelli in vetro con forme geometriche appoggiati alla parete), di Paul Le Grand ("Trompe-l'oeil", installazione di specchi a losanga, che ripetono il disegno del pavimento e riflettono il soffitto) e di Roberto De Luca ("Cartoline della memoria"). Apprezzabili invece gli esiti di Chantal Michel: una sequenza di tele, incastonate nelle cornici vuote di una sala spogliata delle decorazioni originarie, che sembrano fissare, in toni evanescenti, una performance esaurita, il passaggio di una figura femminile ("La mattina successiva era completamente disciolta"). E di Heinrich Gartentor, con Mare Nostrum, un ambiente sonorizzato con dodici differenti rumori legati al mare. (s.r.)



Figura 81: Catalogo della mostra Mare Nostrum

7. GENOVA CAPITALE DELLA CULTURA

Il 2004 è l'annus mirabilis di *Genova Capitale Europea della Cultura*²⁸⁰, che vede Viana Conti collaborare con la Facoltà Architettura e Design Industriale dell'Università di Genova, presieduta da Maria Benedetta Spadolini, per il Progetto Medesign_forme del Mediterraneo. Invitata dal docente, architetto e designer Carlo Vannicola, presenta nell'ambito di GUD Genova Università Design la mostra *Contaminazioni* e il testo introduttivo *Arte. Il Mediterraneo mis en Abîme*²⁸¹. Alla collaborazione con l'Università si affianca la cura della partecipazione di artisti svizzeri al programma espositivo.

La città è reduce dello sfregio operato dal G-8 nel 2001 e vuole cogliere l'opportunità di rilancio della propria immagine e avviare di fatto una ancora inesistente vocazione turistica.²⁸² Il tema del Viaggio, alla base delle iniziative, e gli eventi in programma sono sviluppati lungo tre diversi percorsi: *Genova città d'arte*, *Genova e il mare*, *Genova città contemporanea*, coordinati da Germano Celant, che cura in particolare quello dedicato alla contemporaneità. L'esposizione *Arti&Architettura*²⁸³, disseminata nel centro cittadino, esplora il rapporto tra l'Architettura e le altre arti (letteratura, teatro, fotografia, letteratura) dal '900 ad oggi e con un'attenzione particolare per le Avanguardie, dando luogo ad un fitto programma di installazioni dei maggiori architetti internazionali. Viana Conti ne dà resoconto critico sulla rivista "Segno"²⁸⁴.

²⁸⁰ Con Genova è Capitale culturale la città francese di Lille.

²⁸¹ Alinea Editrice, pp. 272-282. Tra gli artisti di area mediterranea, invitati a esporre nella Sala delle Grida dell'ex Borsa Valori di Palazzo Coppedé: Elsbeth Böniger, Kristof Everart, Tarin Gartner, Ines Fontenla, Emilio Isgrò, Jean-Pierre Giovanelli, Silvia Levenson, Federica Marangoni, Plinio Mesciulam, Chantal Michel, Vladimir Nikolic, Damir Niksic, Nakis Panayotidis, Salis & Vitangeli, Gention Skurti.

²⁸² Un consuntivo è offerto dall'articolo redazionale di "Repubblica" (6 giugno 2013), *Capitale Europea della Cultura, "per Genova è stata una svolta"*, <https://www.larassegna.it/2013/06/06/capitale-europea-della-culturaper-genova-stata-una-svolta/>. V. anche *Genova 2004: capitale europea della cultura le manifestazioni programmate per l'evento*, <http://www.jobonline.it/magazine/index.php?id=940>

²⁸³ V. <http://www.palazzoducale.genova.it/arti-architettura-1900-2000/> e il video, purtroppo di scarsa qualità visiva, *Arti e architettura* a cura di Germano Celant - Genova 2004 in <https://www.youtube.com/watch?v=nx2Wf8OkD6A>

²⁸⁴ Viana Conti, "Segno", n. 199, novembre-dicembre 2004, pp.24-27.

Arti & Architettura 1900-2000

Germano Celant si confronta con l'opera d'arte totale?

Genova: Il Palazzo Ducale e la Città nel faro del 2004

2 ottobre-13 febbraio 2005

Annunciata visivamente in tutta la città da un manifesto di struttura grafica costruttivista, che restituisce solo l'immagine della parte storica dell'imponente mostra, con un titolo di carattere più enunciativo che seducente come *Arti & Architettura 1900-2000*, tra grandi attese e curiosità internazionali si è ufficialmente inaugurata la mostra con cui il suo curatore Germano Celant, supervisore assoluto degli eventi culturali del 2004, consegna alla storia e alle giovani generazioni l'immagine di *Genova Capitale Europea della Cultura*, legittimandone, in qualche modo, lo statuto, lungamente sospirato, di teatro urbano-mediatico dell'arte contemporanea. *Genoese Contemporary Art Pride!* Le argentee volte del Sottoporticato, dove si articola l'eccellente, superesauriente sezione, di ordine catalogatorio documentale-testimoniale, di opere e manifesti delle Avanguardie e Postavanguardie storiche, sono prevedibilmente firmate dall'Arch. Gae Aulenti, come la linea grafica e di comunicazione visiva è sottoscritta da Pierluigi Cerri. Il filo corre da Futurismo, Suprematismo, Costruttivismo, Dadaismo, Neoplasticismo a Espressionismo, Surrealismo, Movimento Moderno, fino all'avventura postbellica dell'Informale, dello Spazialismo e del Situazionismo, riletta storicamente dal saggio di Anna Costantini, curatore associato. Alcuni documenti, di difficile reperibilità, sono esposti, relazionati e contestualizzati nel clima epocale. Preponderante la dimensione numerica: sono distribuite su 4.000 metri quadrati di spazio espositivo interno ben 1.100 opere, 800 le pagine dei due volumi Skira, come debitamente informa il curatore in sede di conferenza stampa. La tematica e la problematica di base della rassegna è di per sé affascinante e stimolante: interrogarsi sulle spinte che negli ultimi vent'anni, in architettura si risolvono in esiti liberamente creativi, instaurando un dialogo con opere d'arte per contro strutturate su basi di ordine architettonico. Ne sono testimonianza a Venezia il *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi, a Bilbao il *Guggenheim Museum* di Frank O. Gehry, a Berlino il *Museo Ebraico* di Daniel Libeskind, a Seattle la *Public Library* di Rem Koolhaas, a Graz la *Kunsthaus* di Peter Kook, ma anche le soluzioni formali di Arata Isozaki, Renzo Piano, John Hejduk, Norman Foster, Greg Lynn. Sul tema dell'"architettura dell'arte" era già stato dato un segnale apprezzabile nella mostra al Museo di Rivoli *Musei per un nuovo millennio*. La sezione contemporanea della mostra, nell'appartamento del Doge e Sala del Minor Consiglio, risente in parte della selezione operata nell'ambito delle frequentazioni del curatore, abbonda in maquette ricostruite, che sono di utile informazione allo spettatore, ma non sempre evidenziano quella spinta osmotica tra l'arte e l'architettura che pretende essere l'anima della mostra, funzionando a volte come riferimento mediato, non diretto. Anche la grande tela di Anselm Kiefer, peraltro straordinaria, risente di questa forzatura, lo stesso si può dire di quella di Enzo Cucchi, nei confronti di Mario Botta. Di James Turrell sarebbe stata percettivamente più efficace e di immediato commento teorico la presentazione di uno dei suoi seducenti ambienti-luce. Vien fatto di chiedersi se la rassegna, nelle sue tre parti, la storica dal 1900 al 1968, la contemporanea, dal 1968 a oggi, al piano nobile di Palazzo Ducale e quella delle installazioni esterne, compresi i cinquanta mega cartelloni pubblicitari d'autore, abbia restituito l'assunto che si era proposto: l'istanza funzionale dell'architettura quasi fagocitata da quella creativa, a vantaggio di una fluidità dell'opera, percettivamente letta nei suoi effetti di superficie scritturale, di cangiamento luministico, di divenire processuale nei confronti dell'ambiente in cui è inserita, come dell'interlocutore esterno con cui dialoga, patrimonio insito nel DNA dell'opera d'arte. Un progetto ambizioso e seducente come questo di *Arti & Architettura*,

che sottoscrive l'interazione dei linguaggi in una grande visione sinestetica e cinestetica, che non cessa di inaugurare interfacce tra interno ed esterno, di scorrere nelle vene tra centro storico e area portuale, di allacciare le terminazioni neuronali tra soggetti e oggetti emittenti e riceventi, di estroflettere in superficie e nell'aria le pulsioni sotterranee, cade tuttavia nelle installazioni esterne, la parte più visibile al grande pubblico, anche del flusso turistico, incuriosito, ma non del tutto conquistato, precipita nel *Chiosco per Genova 2004* di Gaetano Pesce, zoppica nell'accostamento a terra, al Palazzo San Giorgio, del *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi, non esalta quanto all'insediamento di Mario Merz dei *74 gradini* e degli *Igloo*, non convince nei confronti dei particolari estratti dall'insieme di Frank O. Gehry *Ginger and Fred*, di Renzo Piano Building Workshop *Modello di una casa*. Straordinari invece l'installazione di Dan Graham *Triangular Solid*, nel loggiato maggiore del Palazzo, di Inigo Mangano Ovalle *Cloud Prototype*, nel vano scala, di Pedro Cabrita Reis *The Harbor*, di Atelier van Lieshout *Modular House Mobile*, che si dice abbia collezionato ben 5 multe, di Alessandro Mendini *Torre del Filosofo*. Non vibranti come ci si aspettava *Mobile Lighthouse* di Dennis Oppenheim, *The Golden Calf* di Hans Hollein, *Cornelia* di Anselm Kiefer, *Architect's Handkerchief* di Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen, *Togok Towers* di Rem Koolhaas, decisamente magica e vibratile di seduzioni extraterrestri e ittiche l'iridata *Wave UFO* di Mariko Mori, in particolare nell'apparizione dell'artista biancovestita. Sembra esserci un progetto di conservare a Genova alcune delle installazioni esterne; è opinione comune tuttavia che i luoghi di insediamento andrebbero scelti più accuratamente e, possibilmente, in risonanza con l'opera, condizione non avvertita nell'attuale sistemazione. La dimensione di permeabilità tra stasi e moto, il piacere della scoperta, dell'incontro imprevisto e diretto con l'opera vista solo nei libri d'arte, gli slittamenti di senso percepiti nel connubio di arte visiva, documenti e micromonumenti, frammenti cinematografici, si sarebbe voluta esportare all'esterno del palazzo, vivere nella circolazione tattile ed emozionale degli spazi cittadini, portare sulla propria pelle, impressionata come una pellicola sensibile, a contatto con gli altri. Tutto questo baluginare fantasmagorico di memorie di film, effetti bianco e nero, finestre cangianti a cristalli liquidi, attori, musiche, moda, letteratura, utopia scientifica, stimolato dal percorso narrativo intessuto di oggetti reali e intenzionali, paradossalmente si interrompe uscendo sulla strada, proprio nel luogo del contatto con il mondo che scorre, osserva, appare e scompare, si mobilita nel passante come nel mezzo di trasporto. Davanti a certe installazioni, presenze intrusive dell'immaginario artistico nel quotidiano, si è verificato anche l'assurdo di riscoprire e apprezzare con nuovi occhi il luogo da sempre visto distrattamente. Probabilmente il progetto Germano Celant ha preferito fermarsi davanti all'ultima soglia di confronto con il non limite di un reale/virtuale, che familiarizzano pericolosamente, con l'indeterminazione inquietante del possibile, con quella evenemenzialità inaudita che ha fatto dire a Jean-Baudrillard "troppo tardi per la rappresentazione". L'impatto decisamente forte con il presente ha messo in *ralenti* l'avanzamento del futuro.

Viana Conti



Uno degli eventi preparatori alla manifestazione internazionale è la mostra tematica *Il viaggio dell'uomo immobile*²⁸⁵, dal 27/10/2003 al 8/2/2004, ideata da Jean-Pierre Giovanelli, artista-architetto-filosofo, operante a Nizza e con il quale Conti avvia «Un altro rapporto stabile»²⁸⁶. La mostra, pensata da Giovanelli traendo ispirazione da *Il movimento dell'uomo immobile*, di cui tratta Gaston Bachelard nel suo *La poetica dello spazio*, è proposta alla curatrice per la realizzazione da attuarsi nel Museo di Villa Croce con la collaborazione di Sandra Solimano.²⁸⁷ Dei 18 videoartisti presenti, Conti, esponente del Comitato Scientifico, cura in particolare la partecipazione elvetica presentando e introducendo al pubblico genovese, oltre a Giovanelli, anche gli artisti svizzeri Alexander Hahn, Franziska Megert e Chantal Michel, che presenta con un suo saggio critico a catalogo. La mostra verrà replicata a Lucca²⁸⁸ presso la Fondazione Ragghianti, questa volta ampliando la prospettiva con una *Sezione videoproiezioni* frutto di collaborazione con il VideoArt Festival di Locarno e il Museo Cantonale di Lugano²⁸⁹.

Svolgendo ancora una volta un ruolo di intermediazione tra la città e il paese d'oltralpe, i suoi testi critici compaiono nel catalogo *Svizzera e (è) altrove*, pubblicato nel luglio 2004, a cura del CCS Centro Culturale Svizzero di Milano con il contributo di *Pro Helvetia*, che documenta la partecipazione elvetica: *Mit andern Augen – so nah/Vicini - oltre lo sguardo (Palazzo San Giorgio, 20 agosto-25 settembre)* e *Svizzera e (è) altrove*. Ma Conti è anche tra i curatori della sezione *Contaminazioni d'Arte Contemporanea di MEdesign forme del Mediterraneo*²⁹⁰ (*Palazzo della Borsa, 5 novembre-12 dicembre*),

²⁸⁵ V. <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/16405>

²⁸⁶ Mail Viana Conti del 18.7.19.

²⁸⁷ Mail Viana Conti del 18.7.19. V. anche *Il viaggio dell'uomo immobile*, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova, 27/10/2003, <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/16405>

²⁸⁸ *Arte del video. Il viaggio dell'uomo immobile*, Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, 21 marzo/23 maggio 2004. (v. <https://www.fondazioneragghianti.it/2004/03/20/arte-del-video-il-viaggio-delluomo-immobile/>)

²⁸⁹ Mostra internazionale *Il viaggio dell'uomo immobile - Arte del Video- Videoinstallazioni- Videoproiezioni* - *Paradigmi della nozione di Viaggio nell'Arte Video/Digitale Svizzera*, Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, 21 marzo/23 maggio 2004

²⁹⁰ V. Raffaella Fagnoni, *MEdesign, forme del Mediterraneo*, in [https://www.academia.edu/1080110/Medesign forme del Mediterraneo](https://www.academia.edu/1080110/Medesign_forme_del_Mediterraneo) (cons. 17.09.19). V. anche <https://www.repubblica.it/advertising/advertorial/genova2004/medesign.html>; <https://www.exibart.com/genova/fino-al-12-xii-2004-medesign-forme-del-mediterraneo-genova-palazzo-della-borsa/>

l'evento promosso da GUD-Genova Università Design e documentato da un catalogo, di cui Viana è uno degli autori, che si impegna a «isolare [... il] virus della mediterraneità».

Sempre in occasione della manifestazione internazionale, è pubblicata, a cura di Silvio Riolfo Marengo e Beppe Manzitti, una raccolta di testimonianze, *Genova città narrata*²⁹¹, centocinquantatré narrazioni personali condensate in due volumi contenenti ricordi e racconti di

personaggi genovesi o comunque legati alla città, tra i quali compare anche la rielaborazione di Conti di un suo testo già apparso su una pubblicazione svizzera, *Fazetten einer Hafenstadt – o Aspetti di una città portuale* – che, con titolo omonimo alla mostra *Kultur Panorama*²⁹², sciorina dettagli noti e meno noti di una città fatta di luoghi, storie e soprattutto persone, fornendo un quadro lirico e razionale allo stesso tempo della *Genova scoperta Genova da scoprire*.

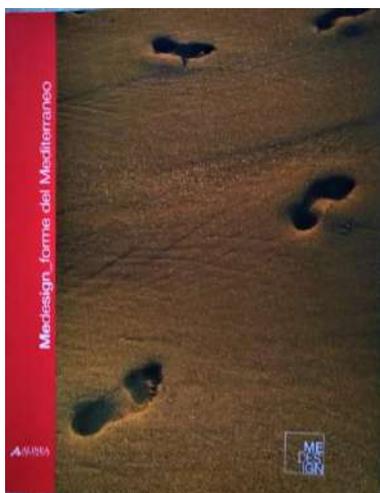


Figura 82: GE_NOVA 04 Copertina del volume *Medesign_forme del Mediterraneo*, Alinea Editrice, 2004, a cura di Raffaella Fagnoni, Paola Gambaro, Carlo Vannicola, testo di introduzione della mostra *Contaminazioni* di Viana Conti “Arte. Il Mediterraneo mis en Abîme”, p. 272-282.

²⁹¹ *Genova città narrata*, a cura di S. Riolfo Marengo, B. Manzitti, viennepierre edizioni, Milano, 2003

²⁹² Mostra promossa da Kulturkommission der Stadt Grenchen, Kunstverein Olten, Consolato Generale Svizzero di Genova, Stadt Olten, Stadt Zürich, Viewline GmbH, Solothurn presso Kunstverein Olten; Verlag Galerie Impress, settembre 1999. Gli artisti presentati: Peter Bräuninger, Ulrich Elsener, Marcel Peltier, Jürg Robert Tanner.

8. ARTE E SOCIETA'

Nel 2009, in occasione della mostra *Vaccari/Ghiglione Paso Doble*, curata da Viana Conti per la Galleria Michela Rizzo (Palazzo Palumbo Fossati, Venezia) viene pubblicato il libro di Franco Vaccari *Duchamp messo a nudo – Dal ready-made alla finanza creativa*²⁹³, con il testo-introduzione di Viana Conti: *Franco Vaccari – Arte e Profezia – Dalla forza lavoro al bagliore dell'oro*. Nel 1978 Vaccari, artista e teorico, aveva pubblicato *“Duchamp e l'occultamento del lavoro”*, in cui, a distanza di poco più di un decennio dalla morte



dell'artista francese, metteva in luce la legittimazione dell'opera d'arte da lui operata a prescindere dal lavoro effettivo dell'artefice. Vaccari punta l'attenzione sul “consumatore di segni” artistici, la cui decodificazione implica un lavoro, “un consumo di energie”. Il principio economico del risparmio di energia (tempo, sentimenti, rappresentazione, - fattori già individuati da Freud) è il processo regolatore che guida l'opera duchampiana, che si “propone come soggettività irriducibile”. Cessa ogni rapporto col lavoro dell'artefice, nasce una «autoinvestitura carismatica e teatralizzata». Fondamentale diventa il ruolo del critico a testimone e “garante” della validità dell'opera. Vaccari vede il critico come «l'esteriorizzazione del lavoro dell'artista». E' il critico che sceglie l'artista da legittimare, con gesto altrettanto arbitrario del Duchamp che sceglie a soggetto lo scolabottiglie piuttosto che l'orinatoio, ma, con il rimpiazzamento del lavoro da parte del carisma del critico, cessa il ruolo sociale del critico come garante. Vaccari si interroga sulle motivazioni, mentre Conti identifica le riflessioni dell'artista modenese in una profezia. Cita studiosi ed esperti che, in parallelo ma senza interazione, come Vaccari hanno dato lettura della crisi finanziaria in analogia alla crisi estetica. Quando nel 2008 Vaccari riprende il testo di trent'anni prima, lo amplia delle pagine necessarie ad illustrare gli accadimenti economici più recenti e le conseguenze della crisi finanziaria da poco esplosa, illuminando il ruolo anticipatorio del mondo dell'arte, che, sostiene, «può essere visto come un modello semplificato di quello più vasto dell'economia», anzi, come “campo di

²⁹³ Mostra: *Arte e Profezia – Dalla forza lavoro al bagliore dell'oro*, Galleria Michela Rizzo, Palazzo Palumbo Fossati, Venezia, 12 dicembre 2009 - 20 febbraio 2010, Gli Ori edizioni, Pistoia, 2009 (testo reperibile in http://www.gliori.it/abs_pdf/Vaccari.pdf).

sperimentazione”, in cui l’opera d’arte ha percorso un lungo tragitto da religioso elemento propiziatorio e rituale a bene di rifugio contemporaneo, con la particolarità di avere conservato il carattere di privilegio che contraddistingueva la sacra reliquia: non “sottoposto a principio di realtà”, ma “valore assoluto” perché svincolato da qualsiasi tipo di valutazione ancorata alla realtà, come Duchamp aveva intuito, in “maniera preterintenzionale”, specifica Vaccari, quando affermava che «gli artisti non hanno piena coscienza del significato della propria opera.» E ribadisce la congruenza «fra la struttura dell’opera duchampiana e quella del capitale speculativo». Gli auspici avanzati da Vaccari nel 2008 - l’apparizione di un nuovo paradigma economico in grado di risolvere la crisi e il crollo dei paradigmi artistici che hanno consentito l’incensazione di artisti come Koons e Hirst, «massime espressioni del cinismo elitario di origine duchampiana» - risultano tuttora irrealizzati.

Viana Conti, che nel 2005 aveva tradotto e studiato il testo di Jean-Paul Thenot, *Jean-Pierre Giovanelli Una poetica dell’essere* (l’edizione italiana del Melangolo è del 2006), completa, in *Duchamp messo a nudo – Dal ready-made alla finanza creativa*, una riflessione iniziata con la presentazione dell’*Esposizione in tempo reale n. 21*, presentata da Vaccari alla Biennale XLV, avvalendosi del meccanismo di smascheramento dell’opera d’arte, lo “smascheramento dell’estetica come mito operato da Vaccari” (dopo Marx, Kirkegaard, Nietzsche), lettura filtrata inevitabilmente dalla conoscenza dell’opera dei due francesi: Thenot, critico (ma anche artista) pensante, che ricostruisce con lucida lettura l’itinerario concettuale e filosofico delle opere di Giovanelli; e Giovanelli, artista che creando vita a opere che sono un soggetto interrogante. Per la lettura dei dittici con cui Vaccari “mette a nudo” le fonti dei ready made di Duchamp, alcune delle quali sue intuizioni originali²⁹⁴, la critica si richiama a Foucault: trasparenza e transitività, opacità e riflessività contraddistinguono la fonte delle opere duchampiane e quelle derivate. E sulle corde di Louis Marin, intervistato anni prima²⁹⁵, intravede nelle immagini dei dittici quella di Vaccari, perché se rappresentare è «presentarsi in quanto rappresentativo di un

²⁹⁴ Come Viana Conti chiarisce (p. 9), i dittici primo (*Dulcinea*), quinto (*Man Ray e Duchamp giocano a scacchi /Élévage de poussière*) e ultimo (*Etant donnée: 1. La chute d’eau / 2. Le gaz d’éclairage, 1946-66*) del libro sono individuati da Franco Vaccari per la prima volta.

²⁹⁵ Conti è autrice e traduttrice del saggio-intervista al filosofo e semiologo estetico francese, *Louis Marin*, in *Appuntamenti con la Filosofia*, Giancarlo Politi Editore, Flash Art Books, Collana Terzo Millennio. 8, Milano, 1989.

oggetto o di un soggetto altro», dalla coniugazione delle due immagini dei dittici risulta l'immagine dell'autore Vaccari.²⁹⁶

²⁹⁶ Ci sembra interessante offrire uno spunto di riflessione sull'evoluzione del livello di coinvolgimento del pubblico. Dove la memoria visiva suggerisce a Marcel Duchamp delle "opere" che altro non sono che una rielaborazione della realtà, Duchamp presenta delle risposte. Vaccari, con le esposizioni in tempo reale, problematizza il presente. Giovanelli fa un ulteriore passo avanti in senso sociologico e relazionale e pone degli interrogativi.

9. EVOLUZIONE DEL PERTURBANTE

9.1 Arte e intelligenza emotiva



Arte e Intelligenza emotiva. Analizza la componente dell'*Intelligenza emotiva* nel portato estetico, pubblicando un libro (italiano/inglese) su *Arte e Intelligenza Emotiva*, Le Mani editore, 2009, a partire dal testo pubblicato nel 1995 da Daniel Goleman - corrispondente scientifico del New York Times - *Emotional Intelligence*, tradotto in italiano da Rizzoli, Milano, nel 1997, con il titolo *Intelligenza emotiva*.

Tra il 2007 e il 2009 - ancora con il patrocinio del Consolato generale Svizzero di Genova - «nasce da un'idea di Silvy Bassanese e dalla curatrice Viana Conti»²⁹⁷ la mostra internazionale itinerante *Terribly Emotional*, presentata nella Galleria Silvy Bassanese di Biella (dal 24 novembre 2007 all'1 marzo 2008), nel Castello di Sasso Corbaro a Bellinzona, in Svizzera (dal 15 marzo al 30 giugno 2008), e a Genova²⁹⁸ presso lo Studio Ghiglione (30 gennaio-3 aprile). Con *Terribly Emotional*²⁹⁹, e il libro-catalogo bilingue che ne segue, *Arte e Intelligenza Emotiva*³⁰⁰, Conti analizza la componente dell'intelligenza emotiva nel

²⁹⁷ Viana Conti, *Arte e intelligenza emotiva*, Le Mani Ed., 2009

²⁹⁸ A Genova si ampliano le proposte coinvolgendo altri artisti elvetici e quattro sedi espositive ospitano altrettante sezioni: *Formundinhalt* (Galleria Studio44, 29 gennaio - 31 marzo); *Incisioni* di Peter Brauningner (Galata Museo del Mare, 5 febbraio - 15 marzo) e *Vivere meglio* di Berndt Höppner (Galleria Studio44, 26 febbraio - 28 marzo) V. *L'arte contemporanea a Genova è svizzera* (http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=6897)

²⁹⁹ <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/62897>

³⁰⁰ Viana Conti, *Arte e Intelligenza Emotiva*, cit.

portato estetico, muovendo dal testo pubblicato nel 1995 da Daniel Goleman, *Emotional Intelligence*³⁰¹.

«L'arte mette insieme la parte emozionale, la parte irrazionale, in modo esemplare e paradigmatico, perché non si può identificare la ragione con l'ordine e l'irrazionale con il caos, perché entrambi fanno parte dello stesso soggetto.»³⁰²

Il filo conduttore dell'esposizione si pone sulla scia di precedenti iniziative internazionali di grande risonanza mediatica: *Post Human*³⁰³; *Sensation*³⁰⁴; *Apocalypse*³⁰⁵, che nel 2000 aveva anticipato la tendenza di alcuni artisti a scuotere il pubblico scavando nel lato oscuro dell'animo umano; *Shock & Show*³⁰⁶; fino a *Pensa con i sensi-Senti con la mente*³⁰⁷.

La mostra proposta da Conti, «Giocando sull'ambiguità del termine Terribilmente accostato a Emozionale», presenta «tredici artisti che danno ampio spazio a una gamma di sensazioni comprese tra il terrore e il piacere,

³⁰¹ Il libro di Goleman, corrispondente scientifico del New York Times, è tradotto in italiano da Rizzoli, Milano, nel 1997, con il titolo *Intelligenza emotiva*.

³⁰² Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

³⁰³ Dal 2 ottobre al 22 novembre 1992, *Post Human* è la mostra tenuta al castello di Rivoli (novembre del 1992) che ha per oggetto il corpo e la sua visione estraniata alla luce delle nuove tendenze sociali. Curata da Jeffrey Deitch e inaugurata nel giugno del 1992 al FAE Musée d'Art Contemporain di Pully-Losanna, prosegue alla Deste Foundation for Contemporary Art di Atene (3 dicembre 1992 – 14 febbraio 1993) e al Deichtorhallen Hamburg (12 marzo – 9 maggio 1993). Gli artisti in mostra: Dennis Adams, Janine Antoni, John Armleder, Stephan Balkenhol, Matthew Barney, Ashley Bickerton, Taro Chiezo, Clegg & Guttman, Wim Delvoye, Suzan Etkin, Fischli/Weiss, Sylvie Fleury, Robert Gober, Felix Gonzalez-Torres, Damien Hirst, Martin Honert, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Martin Kippenberger, Jeff Koons, George Lappas, Annette Lemieux, Christian Marclay, Paul McCarthy, Yasumasa Morimura, Kodai Nakahara, Cady Noland, Daniel Oates, Pruitt Early, Charles Ray, Thomas Ruff, Cindy Sherman, Kiki Smith, Pia Stadtbäumer, Meyer Vaisman e Jeff Wall. (V. <https://www.castellodirivoli.org/mostra/post-human/>)

³⁰⁴ *Sensation* è la mostra che, tra il 18 settembre e il 28 dicembre 1997, esponendo opere della collezione di Charles Saatchi, sancisce a Londra la nascita dei Young British Artists e «It has engaged and entertained an audience who find in it a reflection of their own pleasures, anxieties and phobias» (V. http://www.damienhirst.com/exhibitions/group/1997/sensation#_ftn1 https://www.saatchigallery.com/aipe/sensation_royal_academy.htm)

³⁰⁵ La mostra *Apocalypse: Beauty and Horror in Contemporary Art*, Londra, settembre 2000, presenta, oltre a *La Nona ora* di Maurizio Cattelan, *Bus Stop*, di Darren Almond: un'anonima fermata d'autobus, ma l'ultima prima di Auschwitz <https://www.maxhetzler.com/artists/darren-almond/read-more-selected-works>; <https://frieze.com/article/apocalypse>; <https://www.studiointernational.com/index.php/apocalypse-beauty-and-horror-in-contemporary-art>

³⁰⁶ La mostra diffusa *Shock & Show* (Trieste, 5-31 luglio 2002), a cura di Maria Campitelli, consacra la tendenza a stupire e spiazzare lo spettatore «puntando sull'aspetto spettacolare oltre che sulla valenza "estrema" della proposta artistica». <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/9976> <https://www.gruppo78.it/blog/2002/05/14/14052002-shock-show/>

³⁰⁷ *Pensa con i sensi - Senti con la mente. L'arte al presente* è il titolo della 52. Biennale di Venezia, che si svolge dal 10 giugno al 21 novembre 2007. Diretta dal critico statunitense Robert Storr, è rivolta «a supporre che le dicotomie analitiche tra il percettivo e il concettuale, tra pensiero e sentimento, piacere e dolore, intuizione e riflessione critica, troppo spesso oscurano o negano la presenza complessa di tutti questi fattori nella nostra esperienza del mondo, nonché la presenza di tutte queste dimensioni nell'arte che ne deriva». <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-arte>

l'euforico e il malinconico, l'evento quotidiano ordinario e quello impreveduto straordinario, il rassicurante e l'inquietante.». L'attenzione è puntata dunque sia sul fattore emozionale, che nell'immaginario dell'artista dà origine all'opera, sia su quello – curiosità, interesse, partecipazione - di chi l'opera guarda. Esprimere, condividere, dominare aspetti dell'emotività legata a temi individuali o sociali, comunque universali: interrogativi politici e di memoria collettiva, come quelli posti dagli svizzeri Stefania Beretta (*Lietuva 1998, Pagine di un diario di viaggio*) e Roberto De Luca (*Tea Service*) e dal francese Jean-Pierre Giovanelli (*No milk today*); l'apparente intimismo delle ricerche di Chantal Michel (*Die Falle/La trappola; Während der ganzen Zeit wuchsen...*), di Federica Marangoni (*Autoritratto/Volevo dirti che...*), di Giuliano Menegon (*E si vive e si stravive e si disvive*), di Cesare Viel (*Domande per il corpo*); la riflessione sociologica di Vittorio Corsini (*Gusci (a Marcel Broodthaers)*); lo scorrere del tempo osservato da angolazioni opposte con Urs Lüthi (*Just another Story about Leaving*) e Franco Vaccari (*Bar code–Code bar2*); e Matteo Fato (*ri...Tornatore*), Giuliano Galletta (*La camera melodrammatica*), Mauro Ghiglione (*Identità*), tutti, accendono domande e chiamano al dialogo.



Figura 83: Urs Lüthi, *Just another Story about Leaving*, 1974, (da <https://www.mutualart.com/Artwork/JUST-ANOTHER-STORY-ABOUT-LEAVING---1974/20B6C6CA2076491F>)



Figura 84: Chantal Michel, Während der ganzen Zeit wuchsen ... MIME-Typ: image/jpeg, © Chantal Michel



Figura 85: Roberto De Luca, Tea Service (<https://www.cecontemporary.com/roberto-de-luca-2/>)

Con *Arte e intelligenza emotiva*³⁰⁸, il saggio introduttivo alla mostra, Conti inaugura un percorso di scrittura e di indagine approfondita, operando una ricerca che andrà connotandola in maniera ricorrente e inconfondibile. Applicando con sensibilità la capacità di riconoscere le proprie e altrui emozioni e quindi di gestirle – con intelligenza emotiva – la critica esprime la capacità analitica di individuare quell’emozione, che, in tensione tra interiorità ed esteriorità, coinvolge «le sfere del mentale, del fisiologico, dello psichico», dove i termini e-mozione e moti-vazione esprimono il «doppio movimento del portar fuori un sentire provocato nell’interiorità da un evento esterno al soggetto». Artista è dunque colui che si confronta con «l’insostenibilità di un’emozione», motivata da «una domanda di infinito nel finito». Solo nel momento in cui l’urgenza interiore riesce a materializzarsi in una forma esteriore – l’opera creativa - allora si placa «ogni ansia cognitiva o affettiva». Ma perché l’atto creativo assolva compiutamente la sua vocazione artistica, è necessario che «La pulsione emotiva che stimola l’atto creativo dell’artista e il piacere della fruizione in chi guarda ...» realizzino la «...stessa dinamica del motto di spirito nell’urgenza espressiva di chi lo formula e nella reazione emotiva di chi lo ascolta»: come il motto di spirito presuppone l’intelligente partecipazione di chi ascolta, l’opera d’arte necessita della sensibile reazione di chi guarda, dunque l’arte non può essere che relazionale. «Pensare in arte è sempre pensare emozionalmente», sostiene Conti,

³⁰⁸ Viana Conti, *Arte e intelligenza emotiva*, Le Mani, 2009.

ripercorrendo brevemente la «linea evolutiva del concetto di intelligenza» - da Daniel Goleman a Martha Nussbaum fino a Remo Bodei, ma senza trascurare il Roland Barthes che cita Hobbes. Un excursus che mira a individuare, forte delle più recenti ricerche condotte in campo psicologico da Riccardo Manzotti, anche le «qualità innovative dello sguardo e dell'emozione» prodotte dalle nuove "macchine" che stimolano meccanismi psichici e reazioni sensoriali, offrendo «Modalità di intelligenza emotiva di carattere, di volta in volta, estetico, poetico, scritturale, gestuale, spaziale, inter/intrapersonale, [che] caratterizzano la complessa e indefinibile figura dell'artista visivo contemporaneo, che non difetta certamente del fattore di intelligenza empatica, [...], pur mantenendo la lucida consapevolezza della sua alterità. Quando nell'artista il senso/nonsense della sua opera tende a coincidere con la sua linea di pensiero, di scelta estetica, di sensibilità emotiva, allora il fatto trasmissivo e comunicativo verso l'esterno avviene quasi inconsciamente, dando luogo alla realizzazione formale/intenzionale della sua Visione del Mondo, di quella Weltanschauung che agisce direttamente sulle corde dell'intelligenza emotiva dello spettatore.» Si compie così il ciclo che unisce artista-opera-pubblico.

Nel saggio, Mario Perniola, e con lui gli strutturalisti francesi, è ancora uno dei punti di riferimento che accompagnano la riflessione critica di Viana Conti, che si richiama qui al testo *Del sentire*, del 1991³⁰⁹, dove il filosofo italiano sottolinea come la memoria sia il fattore di aggregazione tra passato e presente, che proprio dal sentire delle emozioni attinge le sue capacità.

³⁰⁹ Mario Perniola, "Del sentire", 1991 (nuova ediz. 2005).

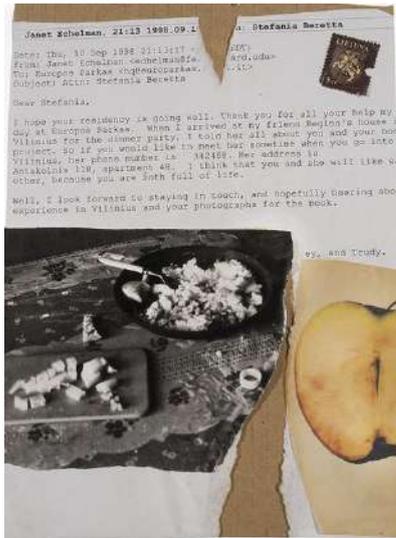


Figure 86: Stefania Beretta, Lietuva 1998, Pagine di un diario di viaggio
(<http://www.stefaniaberetta.ch/?n=&id=1458&id2=1445&idl=5>)



Figure 87: Genova, la centrale via San Lorenzo come scenario per le *Domande per il corpo* di Cesare Viel
(<http://www.archimagazine.com/mcesareviel.htm>)



Figure 88: Chantal Michel, Die Falle/La trappola,
(https://www.nbk.org/en/video-forum/Chantal_Michel.html)



Figure 89: Jean-Pierre Giovannelli, No milk today, (foto tratta da *Arte e intelligenza emotiva*, di Viana Conti



Figura 90: Giuliano Galletta, La camera melodrammatica, 2006 (foto tratta da Arte e intelligenza emotiva, di Viana Conti)



Figura 91: Edoardo Sanguineti nella Camera melodrammatica di Giuliano Galletta (foto tratta da Galleria C/E Contemporary, Milano, <https://www.cecontemporary.com/giuliano-galletta-non-mi-paura/>)

DOCUMENTO 17 _____

Terribly Emotional

Giuliano Galletta (Sanremo, 1955), artista autoaffetto da un cangiantismo identitario che lo induce a mettere ironicamente in scena i ruoli che pratica professionalmente nella vita, l'opera fotografica, solennemente incorniciata come da rituale, *Il Divano Blu all'installazione Barbie*, in cui viene inesorabilmente annegata la bambola-icona americana più venduta al mondo, ci confronta impietosamente con una rappresentazione patente del suo teatro diurno e una narrazione latente dei suoi fantasmi notturni. Ritorna il tema della Camera melodrammatica, di quella casa, *Das Heim*, che l'autore non cessa di arredare con le sue pulsioni desideranti, i fantasmi delle sue paure, le crude metafore della casalinghitudine: storie di eros, disagio fisico, morte, ma anche specchio di serate in famiglia davanti all'immane schermo televisivo. Con le vaschette di un fantomatico bucato quotidiano e la figura della bambola, le quinte mobili del suo teatro si riverniciano di vissuto, rappresentando la mise en scène della sua ricorrente mise en abyme: l'inquietante scenario della ambivalenza, della tensione cioè tra la presenza e la distanza dell'elemento familiare, tra l'Heimliche e l'Unheimliche, altrimenti definito il sentimento del perturbante. Autore di un romanzo ininterrotto dalla trama eclissata, il cui protagonista è l'artista stesso, sdoppiato allo specchio, ritratto accanto alla modella, con cui si sottopone a una simbolica fleboclisi che sopperirebbe a un'emorragia di realtà, Giuliano Galletta, poetico frequentatore visivo e acustico del détournement situazionista, non cessa di accostare microstorie di carattere narrativo ad altre di carattere aforistico, in cui aleggia il malessere del vuoto incolmabile che separa il soggetto desiderante dall'oggetto del desiderio e che, di opera in opera, assume le inequivocabili sembianze della malinconia.

Viana Conti

Lo sguardo critico di Viana Conti aveva analizzato le emozioni e le non-emozioni, che, materializzate in un'opera confluiscono nella sfera indefinita del perturbante, lo scollamento individuato da Freud, e che la critica a sua volta rinviene nelle situazioni ricreate da Galletta con *La camera melodrammatica*, e che confluirà nel ciclo espositivo "Arte e Perturbante/Die Kunst und das Unheimliche/Art and the Uncanny/L'Inquiétante étrangeté".

Sai, Freud e il perturbante sono diventati il tema di un mio raffronto del dispositivo nell'opera d'arte che ha una scintilla che nasce da Freud, che è il Perturbante. Perché, se non c'è questa differenza di tensione tra la realtà e il tuo pensiero immaginario, non succede niente, oppure succedono banalità. Si fanno opere o mimetiche o simboliche, ma se c'è questo dislivello di tensione per cui per esempio Giuliano Galletta ha portato come opera il video con la musica di Shining - e Kubrik è un maestro del Perturbante - e poi però uno si immagina una bella donna con un cavaliere, e poi però arriva lui che balla con la sedia a rotelle sulla musica di Shining, ecco questo ti dà uno shock. [Stesso principio su cui si basa l'umorismo?] ... il motto di spirito, l'ho citato più volte, è proprio quel dislivello. Quando tu vedi una persona che cade, ridi perché c'è l'impressione, la paura che si sia fatto male, però c'è anche il ridicolo. Ecco, questo dislivello ... Allora, ma pochi l'hanno capito, , anche in Svizzera non sempre l'hanno capito. Ho detto, quello che mi interessa nel progetto Arte e Perturbante non è parlare di cose inquietanti e tristi, perché io non faccio la psicanalista, e non curo nessun mal di pancia, voglio solo capire i dispositivi linguistici, i rapporti con l'immaginario.³¹⁰

Già durante la Biennale del 1993, di cui Conti aveva curato la sezione *Parabilia*, il concetto di perturbante era stato sfiorato da Gianni Vattimo³¹¹, a proposito dell'effetto dirompente della frammentazione avanguardistica «in cui all'illusione è sostituito lo shock, lo spaesamento, l'inquietante». La sua analisi ravvisa «il rischio e il pericolo legati allo shock di un incontro con la verità dell'essere che va [...] al di là di ogni pura e semplice esteticità.» E Conti individua il rapporto che lega lo slittamento di significati a qualcosa di più profondo del fenomeno estetico. Il concetto di perturbante diviene così la categoria estetica che permette la lettura di varie modalità espressive e dà origine ad un ciclo tematico espositivo internazionale, patrocinato dal consolato della Svizzera, che si propone di cogliere «la scintilla scatenante quel

³¹⁰ Conversazione con Viana Conti dell'11/2/2019.

³¹¹ Gianni Vattimo, *Oltre i confini dell'estetica*, in *La XLV Biennale di Venezia Esposizione internazionale d'arte 1993*, vol. 1, pag. 567.

cortocircuito interno e quella dissonanza cognitiva»³¹²che generano il minaccioso spaesamento percepito. La perdita del sé è indagata dalla personale *L’Inquiétante étrangeté*, che Conti cura ed introduce per Chantal Michel nel 2016, avviando il ciclo tematico presso la galleria CE Contemporary, di Christine Enrile. L’artista, un po’ Cindy Sherman e un po’ Francesca Woodman, avvalendosi di videoinstallazioni, opere fotografiche e performance, «intende comunicare che, inevitabilmente, si è marcati da ciò che ci circonda»³¹³. Tuttavia, la rappresentazione inscenata - «un set in cui il tempo si è fermato, in cui il soggetto, in movimento o immobilizzato, entra a far parte di un’ambientazione artificiale, ricostruita.» indica la distanza e la posizione critica da cui Michel «[...] non cessa di denunciare, con humour e ironia, cliché, tic, stereotipi, della classe borghese.» rappresentando «figure e personaggi riscontrabili anche in un inconscio collettivo.

E permeato di autoironia è anche lo sguardo con cui il genovese Giuliano Galletta, protagonista della tappa successiva sul perturbante, osserva un sé sconosciuto, reso estraneo dalle pitture maori sul suo volto: dall’«autoritratto come luogo di inquietante familiarità» all’autoritratto come inquietante straniamento.³¹⁴

³¹²*La questione del perturbante in arte, Jane McAdam Freud a Firenze*, CE Contemporary, a cura di Viana Conti e Christine Enrile, 7° Simposio Internazionale “Arte e Psicoanalisi”, Firenze, 18-20 Maggio 2017. <https://www.cecontemporary.com/jane-mcadam-freud-firenze/>

³¹³*Mostra Arte e Perturbante: CHANTAL MICHEL – L’Inquiétante Etrangeté*, a cura di Viana Conti, con il patrocinio del Consolato Generale di Svizzera a Milano e dell’Istituto Svizzero a Milano (italiano/tedesco), C|E Contemporary editore, Milano, 2016. <https://www.cecontemporary.com/chantal-michel-etrangete/>

³¹⁴*Mostra Arte e Perturbante: Giuliano Galletta – Non mi fare paura*, a cura di Viana Conti, con il patrocinio del Consolato Generale di Svizzera a Milano e dell’Istituto Svizzero a Milano (italiano/tedesco), C|E Contemporary editore, Milano, 2016. L’esposizione si conclude con la conferenza su *Le oscillazioni dell’Io*, presenti Galletta, la curatrice Viana Conti, Marcello Frixione, Riccardo Manzotti, Chiara Pasetti. <https://www.cecontemporary.com/giuliano-galletta-non-mi-paura/>

Con Jane McAdam Freud, pronipote di Sigmund e figlia del pittore inglese Lucian, l'attenzione è posta sulla ricerca di sé lungo i fili del passato, riattualizzando, con la sua indagine sull'identità rivelante un'impossibile fusione con la figura dell'avo, l'interrogazione esperita anche da Urs Lüthi con *Just another story about leaving/Semplicemente un'altra storia di partenza*, del 1974, che in nove autoritratti successivi vedeva il suo volto assumere le sembianze di quello senescente della madre. McAdam Freud avvia la sua ricerca nel 2006, durante un lungo periodo di residenza presso il Freud Museum di Londra³¹⁵, con la produzione del video *Dead or Alive*³¹⁶, lo stesso presentato ad Ascona, in cui «Gli autoritratti dell'artista, in disegno, pittura, modellato con rete metallica, calco in terracotta, taglio in pietra, fotografia, accostati ai ritratti del padre e del bisnonno, sembrano provenire da lontano e guardare lontano, avvolti nel silenzio del Tempo, affiorati dai meandri della memoria, inquietanti come dei revenants, immersi nell'aura sacrale della Grande Storia dell'Uomo e della Mente, che li accompagna e li sovrasta. Oh...Ineluctable modality of visible...shut your eyes and see! (James Joyce, Ulysses)», chiosa Conti, che presenta l'opera in occasione della mostra "*L'Autoritratto Impossibile – Freud's Study Merge*", da lei curata con Christine Enrile³¹⁷.

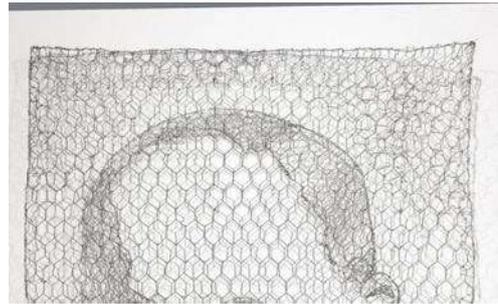


Figura 92: JANE MCADAM FREUD
"L'Autoritratto Impossibile. Freud's Study Merge", Galleria c|e Contemporary



Figura 93: Viana Conti, Jane McAdam Freud e
Cristine Enrile (Foto Viana Conti)

³¹⁵ L'artista soggiorna presso il Freud Museum dal 2005 al 2007
https://firenze.repubblica.it/cronaca/2014/05/13/news/jane_mcadam_freud_la_scultrice_che_visse_due_volte-86013241/. Il sito dell'artista è disponibile al seguente indirizzo <https://www.janemcadamfreud.com/>

³¹⁶ Il video "*Dead or Alive*" è visibile in rete: <https://www.youtube.com/watch?v=C72HZIYiRZw>

³¹⁷ "*L'Autoritratto Impossibile – Freud's Study Merge*", a cura di Viana Conti con Christine Enrile, C/E Contemporary, Milano, 28 novembre 2017 – 31 maggio 2018, <https://www.cecontemporary.com/jane-mcadam-freud-lautoritratto-impossibile/#>

DOCUMENTO 18

*L'autoritratto impossibile*³¹⁸

Altamente significativo, nell'ambito della produzione estetico-concettuale del ciclo *Freud's Study Merge* di Jane McAdam Freud, è il video, in mostra, *Dead or Alive/Vivo o Morto*, 24' 55", realizzato nei venti mesi di residenza all'interno del Museo Sigmund Freud di Londra, tra il 2005 e il 2007. L'artista vi attiva un dispositivo di immersione-fusione-sostituzione, di segno materiale e immateriale, delle sue sculture a quelle arcaiche della collezione del bisnonno. Celebrando un rituale d'identificazione, l'artista depone materialmente e riprende con la video camera le sculture, da lei realizzate, sul leggendario lettino di analisi freudiana, avvolto da tappeti persiani, quasi per essere analizzate a loro volta. La narrazione video-acustica risulta di alta qualità empatico-emozionale, a partire dalla voce vibrante e intimamente incrinata, come le venature di un cristallo, che accompagna lo scorrere delle immagini e il sonoro. L'artista ricorre all'espedito filmico della dissolvenza incrociata per sovrapporre, ad una ad una, le sculture da lei modellate a quelle selezionate da Freud, arrivando a formalizzare un terzo soggetto/oggetto, sospeso nella mente di chi guarda, esito di una fusione delle due identità, quella di Sigmund e quella della bisnipote Jane. Il riferimento al *ready made* duchampiano, proposto dall'artista, a mio avviso è più alchemico-simbolico-cerimoniale che reale, non trattandosi di oggetti anonimi quotidiani, di possibile provenienza industriale, ma di creazioni artistiche, da ambo le parti, mentre rilevante, a partire dalla critica d'arte post-Duchamp, diventa invece la lettura dell'opera da parte di un soggetto esterno. In tale scenario è la figura assente, divenuta il fantasma di un rimosso infantile, che diventa energia vitale, motore di un ciclo, vita-morte-vita, inarrestabile. ...

La successiva mostra, *Ostranenie*³¹⁹, curata da Viana Conti e Virginia Monteverde, è dedicata al punto di osservazioni di Peter Aerschmann, che varca la soglia del casalingo quotidiano per osservare la società contemporanea e globalizzata con strumenti multimediali. Alla curatela partecipa anche il sociologo Derrick De Kerckhove, mass-mediologo, teorico dell'intelligenza connettiva.³²⁰ I frammenti della Città Globale innescano nell'osservatore un senso di straniamento: «Più reali del reale, le sue

³¹⁸ Viana Conti, *Jane McAdam Freud, L'autoritratto impossibile*.

³¹⁹ Peter Aerschmann – *Ostranenie/Dépayement/Straniamento*, Spazio46 di Palazzo Ducale, Genova, 3 marzo - 1 aprile 2017, *Arte e globalizzazione in una società di massa*, a cura di Viana Conti e Virginia Monteverde, catalogo C|E Contemporary Milano.

³²⁰ Derrick de Kerckhove (1944), sociologo belga, ha formulato la teoria dell'intelligenza connettiva già nel 1995, individuata nella capacità di acquisizione di conoscenze, seppure non definibili cultura, mutuata da informazioni sparse tratte dalla rete e opportunamente riassemblate. La sua ricerca identifica come "psicotecnologia" la capacità dei media di influenzare la realtà percettiva e in "datacrazia" l'imminente futuro in cui saranno gli algoritmi a suggerire i comportamenti umani. (v. *L'intelligenza 'connettiva' spiegata da Derrick de Kerckhove*, intervista a "InToscana" pubblicata il 13/10/2018.

https://www.youtube.com/watch?v=W_87PkkUcMA; <http://www.media2000.it/curricula-derrick-de-kerckhove/>; <https://www.linkiesta.it/it/article/2017/06/23/de-kerckhove-benvenuti-nella-datacrazia-il-mondo-governato-dagli-algor/34689/>

ricostruzioni digitali generate al computer, trasmettono inquietudine e sospetto nell'osservatore, in quanto sospese, slittanti o roteanti in uno spazio vuoto, in assenza di leggi di gravità. Sono schermi scaturiti da un immaginario che vuole restituire, attraverso lo sguardo dell'artista, un mondo riflesso e riassemblato nei frammenti di uno specchio esploso come una bolla di sapone. [...]» osserva il testo critico di Viana Conti.

«Il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare.», esordisce Sigmund Freud³²¹ nel saggio del 1919, dedicando una lunga digressione alle accezioni del termine. *Unheimlich*, *Perturbante* (lo "*Spaesante*", pur essendo il calco di *Unheimlich*, non ne assume la stessa connotazione di intenso turbamento), lo spagnolo *Ominoso*, *Uncanny*, in inglese, e il francese *Inquietante étrangeté*: termini che declinano lo sconosciuto, l'inatteso e non governabile, ciò che turba e scuote nel profondo, ciò che nessuno si attende dal quotidiano, ciò che, spezzando l'armonia del consolidato, dell'habitus, genera angoscia. Ma *Heimlich* è anche ciò che, ben noto, è «Nascosto, tenuto celato», mentre «*Unheimlich*,» - *Perturbante*, dice Freud citando Schelling, «è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece affiorato.», dissotterrato dal cumulo di abitudini e credenze antiche. Le mostre curate da Viana Conti scandagliano i diversi livelli del perturbante: dall'indagine introspettiva di Chantal Michel a quella sull'antropologia del quotidiano di Giuliano Galletta, dalla speculazione sugli imperativi - immateriali eppur presenti - di tempo e spazio, operata da Jane McAdam Freud, al confronto col mondo ricostruito dai media operato da Peter Aerschmann. Ambiti comunque noti e familiari alla vita psichica, dai quali riemerge l'elemento perturbante nel momento in cui se ne mette in discussione la consuetudine che tacita complessi infantili e timori atavici.

³²¹ Sigmund Freud, *Il Perturbante*, 1919, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, 1991, da Studio Roma – Programma transdisciplinare sul contemporaneo 2013-2014, http://www.studioroma.istitutosvizzero.it/wp-content/uploads/2016/01/ISR_StudioRoma_Freud_IT1.pdf

9.2 Arte e Perturbante



2017-Die Kunst und das Unheimliche/Arte e Perturbante. Fonda e sottoscrive una *Corrente di Pensiero in progress* sulla condizione freudiana del Perturbante nell'Arte d'oggi, in quel mitico contesto antroposofico steineriano di Utopie di Vita e Pensiero alternativi che è *Monte Verità*, ideato nel 1900 da Ida Hofmann e il compagno Henri Oedenkoven, frequentato, tra le altre figure culturalmente fondamentali, da Carl Gustav Jung ed Hermann Hesse. L'atto fondativo muove dalla mostra *Arte e Perturbante/Die Kunst und das Unheimliche*, inaugurata il 28 settembre 2017 al Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona, a cura di Mara Folini e Viana Conti in collaborazione con Nicoletta Mongini della Fondazione Monte Verità. Paradigmatici gli artisti Giuliano Galletta, Mauro Ghiglione, Jane McAdam Freud, Chantal Michel, Mariateresa Sartori, documentati criticamente nel libro/catalogo *Arte e Perturbante*, C.E. Contemporary edizioni.

Nel 2017, con l'esposizione *Die Kunst und das Unheimliche/Arte e Perturbante*, Viana Conti assume la co-curatela di un progetto che muove da Ascona, villaggio sulla sponda svizzera del lago Maggiore ai piedi del Monte Monescia. Di nuovo, l'individuazione della dissonanza cognitiva costituisce la chiave di lettura delle opere partecipanti alla mostra-concorso, che la Fondazione Monte Verità di Ascona finanzia e di cui a sua volta intende proporre il ciclo sollecitando la collaborazione della critica e curatrice, con l'intento di trasformare il Monte Verità nella sede permanente degli studi sul perturbante.

9.2.1 Monte Verità



Figura 94: La comunità di Monte Verità ai primi del '900 (da <https://www.monteverita.org/it/monte-verita/storia>)

Il borgo di Ascona è il luogo in cui, nei primi anni del Novecento, la pianista Ida Hoffman fonda con il suo compagno, Henri Oedenkoven, di famiglia altoborghese, una colonia che raccoglie «[...] alcuni uomini che, cresciuti in una realtà conflittuale in cui i rapporti interumani sono dominati da egoismo, lusso, apparenza e menzogna, [...], presero coscienza della loro condizione, decisero di cambiar vita per imprimere alla loro esistenza una direzione più naturale e più sana. La verità, la libertà di pensiero e azione dovevano accompagnare le loro aspirazioni future come costante punto di riferimento».³²² Attuando i principi pratici della dottrina steineriana, Ida e Henri realizzeranno una delle utopie del secolo XIX, proponendo uno stile di vita naturista in opposizione alla disumanizzante società urbana e industriale occidentale. Il “sanatorio”, inteso come luogo di risanamento fisico e spirituale, attira riformatori idealisti, teosofi, politici dissidenti, psicoanalisti, letterati e artisti provenienti dal Nord e Est Europa e dal 1900 in avanti il monte Monescia, ribattezzato intanto Monte Verità³²³, si trasforma in un polo d’incontro per una comunità di ispirazione cristiano-anarco-comunista basata sull’idea di *Lebensreform*, che «[...] mirando al raggiungimento di un equilibrio psico-fisico e tra l’uomo e l’ambiente [...] poggia su un rifiuto dell’arte intesa come campo separato rispetto alla vita»³²⁴. Riformatori utopisti «alla ricerca del paradiso», dunque, e illustri migranti intellettuali,

³²² Viana Conti, “1° ed. del Concorso Arte Ascona 2017-18 dedicato al concetto di “Perturbante”, 1 febbraio 2018 in <http://www.rivistasegno.eu/1-ed-del-concorso-arte-ascona-2017-18-dedicato-al-concetto-di-perturbante/>

³²³ Le informazioni che seguono, dove non diversamente indicato, sono mutate dal sito ufficiale della *Fondazione Monte Verità* <https://www.monteverita.org/it/monte-verita/monte-verita> e da *Icon Design*, *Storie di utopie, arte e vita alternativa: Monte Verità*, di Valentina Lonati, (cons. 22/1/2019) <https://icondesign.it/storytelling/monte-verita/>

³²⁴ V. <https://www.rocaille.it/il-monte-verita-ad-ascona/>

come Carl Gustav Jung, Herman Hesse, D.H. Lawrence e Isadora Duncan ne fanno un punto di riferimento. Una gestione di impronta “artistica”, negli anni '20, assegna un tratto epicureo all’esperimento sociale: sono gli anni di Hugo Ball (morirà a S. Abbondio, nei pressi di Ascona, nel 1927), di Hans Arp, Hans Richter, Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky, Arthur Segal, El Lissitzky. Il conseguente decadimento economico è risollevato dal barone Eduard von der Heydt, banchiere tedesco e collezionista d'arte moderna orientale e asiatica, che riacquista la tenuta nel 1926, trasformando Monte Verità in un elegante ed esclusivo luogo di villeggiatura frequentato e rimodellato da esponenti del Bauhaus come Josef Albers, Herbert Bayer, Marcel Breuer, Xanti Schawinsky e Oskar Schlemmer, e dai pittori espressionisti svizzeri Fritz Pauli e Robert Schurch. Ma è Harald Szeemann a rilanciarlo, quando, sulla storia del Monte Monescia, nel 1978 cura la mostra *Le mammelle della verità*, illustrando pensieri, idee e correnti artistiche che alla comunità hanno dato vita. Concepita come mostra itinerante presentata a Zurigo, Monaco, Berlino e Vienna, è oggi esposizione permanente negli spazi di Casa Anatta, che ospita il *Fondo Harald Szeemann*³²⁵, ricchissimo di documentazione sulle vicissitudini del luogo. La connessione tra il Monte Verità e il Perturbante è suggerita da Carl Gustav Jung, che negli anni Trenta del Novecento dà vita, ad Ascona, ad una serie di incontri di ricerca sulle strutture universali del fenomeno religioso e sulla mitologia, cui contribuiranno il teologo tedesco Rudolf Otto e il sinologo Richard Wilhelm.³²⁶

L’occasione della prima edizione del *Concorso Arte Ascona 2017-18*³²⁷ dedicato al concetto di Perturbante induce Conti a giocare il ruolo centrale di storico dell’arte, illustrando le vicende monteверитane, prima ancora di quello di critico e mediatore tra artista e pubblico. Gli artisti partecipanti colgono la propensione polisemica del termine Perturbante e le diverse accezioni delle traduzioni. L’inquietante e ambivalente sentimento diventa argomento del progetto ospitato dal Museo Comunale d’Arte, promosso dalla Fondazione Monte Verità e dalla Associazione Visarte, che si concretizza - grazie a Mara Folini, curatrice del Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona, e a Viana

³²⁵ Proprietà dal 1964 della Repubblica Svizzera e del Canton Ticino e costituito in fondazione nel 1989, il Monte Verità è oggi un Centro congressuale e culturale, vincolato all’utilizzo per attività artistiche e culturali “di richiamo internazionale”, come dal volere testamentario del barone von der Heydt. <https://www.monteverta.org/it/complesso-museale/fondo-harald-szeemann>

³²⁶ V. <https://www.swissinfo.ch/ita/cultura/jung--lo-scrutatore-dell-anima-del-mondo/29013096>

³²⁷ 1° ed. del Concorso Arte Ascona 2017-18 dedicato al concetto di “Perturbante” <https://www.eticinforma.ch/eticinforma/premiati-gli-artisti-piu-perturbanti-la-prima-edizione-del-concorso-arte-ascona/>

Conti - in un progetto tripartito che ha anche lo scopo di «dare visibilità, sostegno e un tangibile riconoscimento a talenti del territorio, svantaggiati da un'epoca, [...], segnata profondamente dalla precarietà.»³²⁸ Prendono vita, dunque, la mostra *Arte e Perturbante* (dal 29 settembre al 12 novembre 2017), la *Giornata di studio*, organizzata al Monte Verità (29 settembre) e la *Mostra-concorso* aperta al giudizio del pubblico (26.11.2017 – 28.1.2018).

«*Il perturbante* interviene come categoria estetica, sia essa visuale, musicale, concettuale, oggettuale, letteraria, performativa o filmica, analizzata nel suo dar adito ad un paradosso cognitivo.»³²⁹ ed è argomento reso attuale dalle condizioni «di spaesamento di fronte alla realtà d'oggi, alla tecnologia stessa, questa possibilità di dialogare nella rete, in un immaginario che da collettivo diventa connettivo, con esiti di omologazione. [...], tutto questo viene registrato in particolare dagli artisti, che sono [...] il sismografo più sensibile di una società del malessere. [...] Gli artisti non si fanno sfuggire slittamenti linguistici e di traduzione.» E gli artisti proposti sono: Jane McAdam Freud, Giuliano Galletta, Mauro Ghiglione, Chantal Michel e Mariateresa Sartori.

Di nuovo McAdam Freud focalizza l'attenzione sulla dissonanza cognitiva di natura visuale prodotta dall'evoluzione dell'immagine. «Come Marcel Duchamp ha preso il lavoro di Leonardo per sé stesso», sovrapponendo i baffi e apponendo la sua firma al ritratto leonardiano, appropriandosi così della Monna Lisa e trasformandola in un'opera nuova, allo stesso modo McAdam Freud impiega la sovrapposizione ed evoluzione delle immagini delle sculture di arte antica collezionate dal bisnonno a quelle dei suoi autoritratti: «Dead or Alive, like the spaghetti western, ... this Sigmund Freud is needed now more than ever to sort out the world's problems...»³³⁰ E così, nell'opera *In the Mould of the Fathers*, presente in catalogo, McAdam Freud confronta, senza l'ausilio di sofisticati programmi grafici, la propria immagine e quella del padre, morto nel 2011: dalle due immagini originarie, padre e figlia, posizionate ai due vertici opposti del rettangolo composto da otto fotogrammi, si giunge, tramite la sovrapposizione progressiva di dettagli, ad ottenere l'immagine finale della figlia posizionata agli altri due angoli contrapposti. «Volevo

³²⁸ *Arte e Perturbante*, Visarte Ticino

³²⁹ Così Viana Conti nell'intervista rilasciata alla Radio della Svizzera Italiana. RSI "Voci dipinte", domenica 15 ottobre 2017 <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/voci-dipinte/Perturbante-9564127.html>

³³⁰ Intervista RSI Rete2 "Perturbante", di Monica Bonetti, *Voci dipinte*, domenica 15 ottobre 2017, h. 10.35 <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/voci-dipinte/Perturbante-9564127.html>

prendere mio padre per me, perché la sua faccia è pubblico (sic). Allora ho messo la sua faccia e la mia faccia vicino. ...La meraviglia, per me, è che eravamo... similar!». Una sorta di collage grafico che permette la scoperta della perfetta coincidenza. «I've got the impression of a mirror, and this was Uncanny»³³¹, perturbante, nel vedere se stessa nel padre e il padre in sé, come in uno specchio. Un soggetto freudiano, è il caso di dire, in ambiente junghiano. Un lavoro sulla continuità, un «frottage di memoria che non si vuole perdere, ma fare affiorare», sottolinea Conti, una ricerca «di identità per avere uno specchio del mondo odierno e passato».



Figura 95: Mariateresa Sartori In-Sol-maggiore-In-Sol-minore 2013 Video, 5.21 min., Courtesy dell'artista tratta da https://iicmosca.esteri.it/iic_mosca/it/gli_eventi/calendario/2016/11/in-sol-maggiore-in-sol-minore.html

Il genovese Giuliano Galletta, definito da Viana un “tecnico del perturbante”, presenta una citazione dal cinema per mettere in moto un paradosso cognitivo originato dall’inatteso: una sala da ballo, ma è con una sedia a rotelle che danza lo stesso artista.

Il compositore e musicologo Massimo Pastorelli³³² analizza il concetto di perturbante in campo sonoro: mentre la società agricola identificava il perturbante nel fragore del temporale del quarto movimento della Sesta Sinfonia di Beethoven, quella industriale ricalca le martellanti e ripetitive sonorità delle macchine manifatturiere col *Bolero* di Ravel. E il ruolo emotivo della musica è esplorato dalla veneziana Mariateresa Sartori, che, su due scene tratte dal film *Heimat*³³³ di Edgar Reitz, monta due brani musicali in tonalità opposte:

«[...] Le immagini non cambiano, cambia sempre e solo la musica.»³³⁴: l’inatteso nasce sia dallo sfasamento tra la visione orizzontale degli sguardi tra i due protagonisti e quella circolare disegnata dalla coppia danzante, sia dall’interpretazione offerta dalla musica, che agendo a nostra insaputa assegna il significato ultimo: il limite del perturbante indagato da Sartori è quello della indecidibilità tra emozione e percezione, che Conti definisce nel suo saggio critico *Il sublime del grafo* (sub-limen del livello di coscienza, inconscio), riferendosi

³³¹ Intervista RSI, 39:00

³³² Intervista RSI cit.

³³³ ERF EDGAR REITZ FILMPRODUKTIONS GmbH Muenchen <https://www.mariateresasartori.it/in-sol-maggiore-in-sol-minore/> (In Sol Maggiore/ In Sol Minore, 2013 Video, 5:48 min. Courtesy of the artist

³³⁴ <https://www.mariateresasartori.it/in-sol-maggiore-in-sol-minore/>

ai punti nodali a cui lavora Sartori - scienza e arte -, che mette in relazione riferendosi agli studi sulla neuroestetica di Semir Zeki.

DOCUMENTO 19 _____

Da Mario Perniola a Viana Conti

Fri, 21 Jul 2017 19:39:12 +0200

Carissima Viana,

grazie del tuo affettuoso e-mail e sono contento che ti interessi il mio libretto L'arte espansa: per farlo ho studiato l'opera e il c.v. di quasi trecento artisti e ho scoperto molte cose che non conoscevo e che erano in sintonia con la mia sensibilità post-surrealista. Perché in effetti, sebbene io abbia conosciuto il movimento surrealista solo nel 1966 e in conflitto con loro, come è raccontato nel Del terrorismo come una delle belle arti (Mimesis), tuttavia è certo che tutto quel tipo di cultura è stata quella della mia formazione. E nei confronti dell'outsider art e delle esperienze estreme ho avuto sempre familiarità. Ti faccio un paio di esempi recenti, ma ce ne sarebbero tanti altri fin da quando avevo vent'anni...

Questo mondo prosegue la grande tradizione di Monte Verità della prima metà del secolo fatto di anarchici, rivoluzionari, bohémien, artisti ecc, ecc.

Vedi la cronistoria di Monte Verità è impressionante:

<http://www.monteverita.org/it/82/cronistoria.aspx>

Proprio per questa affinità elettiva, una eventuale presentazione o discussione sull'Arte espansa sarebbe proprio nel luogo giusto!

Bene! ora sono finalmente a Nemi (luogo magico per eccellenza), dove passo la villeggiatura (cioè come nel passato giugno-settembre) da ben 34 anni, dove è sepolta la mia prima moglie e in cui già da quindici anni mi sono fatto costruire la tomba (sono dieci anni che dico al custode di piantare un albero ma forse quest'anno ci riuscirò): Cimitero con vista sul mare: chissà perché mi viene in mente la prima poesia che ho imparato a memoria, Le cimetièrè marin di Valéry!

Un grande abbraccio, cara Viana e viva Il Monte Verità!

Mario³³⁵

Perniola comincia quasi come un artista un po' dadaista. Poi ha conosciuto Debord!³³⁶ Aver conosciuto Debord personalmente! che vuol dire che lui era in quel versante, un po' ribelle,

³³⁵ Il filosofo Mario Perniola morirà il 9 gennaio 2018, pochi mesi dopo avere scritto a Viana Conti la lettera qui riportata.

³³⁶ VC: ... E lì lui (Perniola) dice che non è mai stato interessato al Surrealismo, ma lui era interessato al Situazionismo, un po' al Dadaismo, a quei movimenti che avevano una carica molto più rivoluzionaria e anarchica...

D: Però lui smonta il Situazionismo in maniera molto razionale

VC: eh, sì, perché lui è uno che lo conosceva bene, era amico di Debord, litigavano... sai cosa è importante del Situazionismo, che nell'arte sempre lo trovi? E' il détournement, è la citazione. ... Ché per me non esiste l'artista situazionista, ma l'artista che si comporta in un modo situazionista, perché il Situazionismo non

un po' rivoluzionario, pronto a mettere in questione. A me piace questo taglio. Anche oggi, con gli anni che ho, mi piace pensare che non dobbiamo prendere tutto come ce lo danno, anzi! Bisogna subito criticarlo, rivoltarlo, interrogarlo. E quindi la sua posizione mi piace. Mi ha fatto una confidenza. Nell'ultima telefonata: mi ha detto "lo sai che non ero mai propenso al surrealismo, perché, sai, il surrealismo, la dimensione onirica, tutte queste cose non mi interessavano così tanto. Ma invecchiando ho capito che in quella dimensione c'era qualcosa di vicino al mio spirito critico un po' dadaista che poteva dare una coloritura anche di folle". Infatti nell'arte espansa includeva anche l'arte dei folli. E' interessante³³⁷.

Viana Conti, con Giuliano Galletta, dedicherà a Perniola una conversazione sul suo ultimo libro, *L'Arte Espansa*, in occasione dell'Anno dell'Art Brut in Svizzera³³⁸.

credeva nell'opera d'arte, credeva nella libertà, in una deriva psico-geografica per cui, diciamo, ognuno si muoveva sul suo percorso, diventava autore di sé stesso. E poi però il povero Debord, che ha teorizzato la società dello spettacolo, ha avuto poi paura di essere stato responsabile, di averla creata in qualche modo questa ... perché sai, la parola diventa realtà, diventa "cosa", no? Praticamente, diciamo, l'uomo diventa uomo nel momento in cui lo chiami, gli dai un nome, se no non esiste, senza il nome che gli dai. E lo stesso... E lui si è suicidato. E Mario Perniola ha dovuto analizzare bene questo, perché era stato suo amico. E poi... sono nate delle lotte incredibili, litigi... (Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018).

³³⁷ Conversazione con Viana Conti del 16.7.2018.

³³⁸ Mario Perniola, *L'Arte Espansa*, Einaudi, 2015. La conversazione è stata tenuta il 6 luglio 2018, in occasione di *Swiss Made Art Brut*, esposizione comprendente più di centotrenta opere dei più significativi esponenti svizzeri di Art Brut. Costituita dalla collezione donata nel 1971 da Jean Dubuffet alla città di Losanna e prodotta dalla Collection de l'Art Brut Lausanne, la mostra è stata ospitata nel Museo Comunale d'arte Moderna di Ascona dal 14 luglio al 21 ottobre 2018.

10. «USCIRE DAI CONFINI PER POI PORTARE TUTTO A CASA»³³⁹



Figura 96: Viana Conti alla presentazione della 4° Biennale *Le latitudini dell'arte* (Sala Munizioniere, Palazzo Ducale, Genova, luglio 2019), con Virginia Monteverde, in secondo piano, e Anna Oberto, colta di passaggio.

Attività ininterrotta e varia, quella di Viana Conti, che dal 2008 è membro del *Comitato di selezione europea* per la Fondazione Bogliasco³⁴⁰ – Centro Studi Ligure per le Arti e le Lettere (*The Liguria Study Center for the Arts and Humanities*). Nonostante la scarsa risonanza nella vita cittadina, l'istituzione, fondata nel 1996, ha l'obiettivo di «stimolare gli scambi, fare nuove esperienze artistiche, arricchire la propria conoscenza, abbattere barriere, stimolandosi a vicenda per capire meglio se stessi e gli altri.» Creata da un gruppo di artisti e accademici italiani, svizzeri e americani e supportata da donatori privati, offre ogni anno quasi cinquanta borse di studio residenziali a sostegno di artisti già formati, provenienti da ogni parte del mondo, nelle discipline umanistiche, dalle lettere antiche e moderne alla filosofia e all'archeologia, dal teatro, musica e danza alla video-cinematografia. La possibilità di frequentare masterclass a Genova, per esempio al

³³⁹ L'espressione è di Plinio Mesciulam, rilasciata in occasione dell'intervista *Arte e città, Mesciulam: se Maometto va alla montagna* ("l'Unità", 29 gennaio 1982, qui Documento 7, pp. 76-77).

³⁴⁰ La Fondazione Bogliasco ha trovato sede nella proprietà lasciata dal cittadino svizzero, ma nato in Italia, Leo Biaggi de Blasys, che a Genova aveva frequentato l'Università. Vissuto in Liguria per la maggior parte della sua vita, diventando un industriale dello zucchero nonché Delegato della Croce Rossa Internazionale durante la Seconda Guerra Mondiale, Biaggi de Blasys è insignito dal Governo Italiano dei titoli di Commendatore e Grand'Ufficiale in riconoscimento dei suoi meriti civili. Appassionato di musica, letteratura e arti visive, alla sua morte, nel 1979, i suoi tre figli, oggi residenti in Svizzera e Stati Uniti, pensano onorarne la memoria creando un'istituzione a sostegno delle discipline umanistiche nelle suggestive proprietà sulla costa ligure ereditate dal padre. V. Bogliasco Foundation, <https://www.bfny.org/> (ultima consultazione 12/11/19)

conservatorio musicale cittadino, fa dell'esperienza una ricca opportunità di interscambio culturale. Le selezioni degli artisti sono effettuate da appositi comitati, i cui gruppi di valutazione, uno per disciplina, sono composti da tre commissari per settore, il giudizio dei quali è subordinato alla valutazione finale della sede di New York. Viana Conti, membro commissariale della sezione Arti Visive in Europa, ha presentato la fotografa Stefania Beretta e la scultrice Veronica Branca Masa, ticinesi; l'artista e teorico multimediale Jean-Pierre Giovanelli, Francia; la pittrice Annette Lux, Germania, e, per l'area Letteratura, Peter Carravetta, scrittore, poeta e ricercatore della lingua italiana, docente universitario a New York e traduttore in inglese dei testi anafilosofici di Martino Oberto³⁴¹. Ma la sua inesausta capacità relazionale non ha perso l'occasione di introdurre alla Fondazione artisti locali, come Luisella Carretta, e organizzare eventi dal contenuto inedito, come il concerto del flautista Fabio De Rosa con le musiche composte da Massimo Pastorelli sulle "mirlitonnades", le *Filastroccate* di Samuel Beckett. E già nel 2008 la collaborazione con la Fondazione italo-elvetica dà i suoi frutti con l'allestimento di una "scenograficamente visionaria"- così definita dalla stessa curatrice - installazione site specific per il Palazzo della Borsa³⁴², mostra in cui Reto Emch, un artista «[...] attento alla luce, allo spazio, alla materia naturale e artificiale, al movimento coerente e incoerente dei congegni, [che] accorda i suoni liberi dell'aria e dell'acqua e libera i suoni codificati.- provoca una - [...] cascata scintillante, generatrice di stimoli sul piano sinestetico»: e la cascata d'acqua - elemento vitale - congegnata da bicchieri posizionati sui gradini di una scala a pioli «cosa ha di monumentale se non la sua struttura percettiva, [...], ascrivibile a una situazione impalpabile di luce, colore, spazio, alla fine mentalmente decostruibile in un istante? L'accostamento dei materiali per sovrapposizione, per contiguità, sembra volerne scongiurare l'inamovibilità, la sintesi strutturale, la fissità.»³⁴³ Così, in poche righe, Conti riunisce la decostruzione sinestesica, emotiva e fattuale di quella che definisce "una scena grandiosa", inscritta in un ambiente legato profondamente alla città che ospita l'installazione.

³⁴¹ V. Martino Oberto, <http://www.verbapicta.it/dati/autori/martino-oberto-3> .

³⁴² Reto Emch, *H2O*, Palazzo della ex Borsa di Genova, 12 aprile - 10 maggio 2008; Stazione e Künstlerhaus S11 di Solothurn, 12-27 luglio 2008.

³⁴³ Viana Conti, in "Arte e Critica", anno XV n. 55, giugno-agosto 2008, pag. 132.

Ancora nell'ambito degli incontri internazionali, nel gennaio 2015 Conti è uno degli ospiti, presso il *PROGR Art Center* di Berna, della residenza per artisti *Residency.ch*.³⁴⁴ L'organizzazione senza scopo di lucro, fondata nel 2012 dagli artisti svizzeri Peter Aerschmann e Sophie Schmidt con il sostegno dell'imprenditore e filantropo svizzero Hansjörg Wyss, è un'opportunità offerta agli artisti visivi. Tra i più di ottanta artisti contattati, Conti coinvolge anche i liguri Alessio Delfino, giovane fotografo, e Mauro Ghiglione, videoartista e fotografo che segue dagli albori della carriera. Ne deriva ancora una fitta interrelazione tra Svizzera e Italia, una tessitura ordita tra le conoscenze della critica genovese che coinvolge anche la gallerista italo-francese Christine Enrile, la quale, oltre a dirigere la galleria milanese C|E Contemporary, prende a collaborare con il Contemporary Culture Center, in Palazzo Tagliaferro ad Andora³⁴⁵ e, introdotta da Conti, anche con l'artista e curatrice della galleria genovese Spazio46³⁴⁶, Virginia Monteverde, in virtù della quale vengono allestite mostre, tematiche e personali, per gli ospiti internazionali che al PROGR Art Zentrum hanno la propria base operativa. Un proficuo e stabile rapporto è intessuto anche con Peter Aerschmann, artista di video-fotografia, le cui opere si trovano nella Collezione Pinault in Palazzo della Dogana e in quella di Palazzo Grassi a Venezia.

L'operato di Conti crea dunque un flusso di galleristi, artisti, provenienti da varie città: soprattutto da Berna (Michael Krethlow, *Ausstellungsraum Terrain in der Lorraine*), Zurigo (Georgette Maag, fotografa e video-artista) e Thun, dove Conti ha un contatto con i curatori e artisti Gabi e Wilfried von Gunten³⁴⁷, amici di Heidi Saxer Holzer e titolari della omonima galleria di Thun che rappresenta anche Roberto De Luca e Chantal Michel, (e che aveva costituito già a suo tempo il collegamento con Chérif e Silvie Défraoui), con il gallerista e curatore Bernhard Bischoff, con il centro di Architettura e Design Das Konzept. Importanti anche le relazioni con Solothurn, Olten, Basilea (con il gallerista e curatore

³⁴⁴ V. <http://www.residency.ch/>

³⁴⁵ La collaborazione iniziata nel 2017 si protrae a tutt'oggi tra Milano, Andora e Genova. Ospiti presso la C/E Contemporary a Milano sono stati Giuliano Galletta, *Le oscillazioni dell'io*; Jane McAdam Freud, con *La questione del Perturbante e L'autoritratto impossibile*; Rania Matar con *From Woman to Woman: Becoming*. E' in appendice l'elenco delle mostre curate o presentate da Viana Conti, tra le quali sono reperibili anche quelle in questione.

³⁴⁶ La mostra *Ostranenie / Dépaysement / Straniamento*, Spazio46 di Palazzo Ducale (Genova, 3 marzo - 1 aprile 2017) e le mostre tematiche multimediali *Etherea* a Genova (Loggia degli Abati, Palazzo Ducale; Chiesa di Sant'Agostino; GAM di Nervi, Palazzo Reale; Palazzo Grillo, Genova, 18-25 novembre 2017) e a Milano Mediateca.

³⁴⁷ V. <https://atelierhausthun.ch/im-haus/ateliers/wilfried-von-gunten>

Massimiliano Madonna, collaboratore con Kunsthalle Palazzo Liestal), città in cui il rapporto della curatrice con la Galleria Eulenspiegel, istituita da Gregor Muntwiler nel 2001 e che rappresenta anche Rania Matar, frutta l'esposizione della grande scala *GO-UP*, dell'artista veneziana Federica Marangoni, installazione luminosa al neon rosso che illumina di sé la Rümelinsplatz da giugno a novembre 2016³⁴⁸.



In occasione dell'Expo Universale ospitato a Milano nel 2015, Conti coinvolge otto artisti³⁴⁹ della Fondazione Progr di Berna nella proiezione di linguaggi, culture, visioni e gusti che concorrono alla grande narrazione che ha titolo *Nutrire il Pianeta – Energia per la vita*. Nell'ambito di *Delizie e Veleni di un menù di massa*, presso la galleria milanese *C/E Contemporary*, una mostra e quattro incontri declinano *l'Estetica del gusto*, un'estetica del



Cibo e del Bello «...come un'esperienza estetica correlata all'essere biologico come all'essere ontologico. La questione del gusto, ..., connessa al piacere o al non-piacere, alla bellezza o alla non-bellezza, [...] al *Kitsch* e al *Trash*, [...] mette in campo letture differenti. L'esperienza dell'arte non cessa di aprirsi ad una prospettiva intersoggettiva come all'avvio di processi relazionali. Si può ancora ritenere che non si dia un'Estetica che non sia anche un'Antropologia, un giudizio del gusto che non sia, adornianamente, la mediazione di ogni immediatezza.»³⁵⁰ Le mostre e i relativi testi critici sono patrocinati dal Consolato Generale svizzero a Milano .

Merita quindi particolare attenzione la capacità di instaurare rapporti fertili e duraturi, come quelli istituiti già dalle prime collaborazioni di Conti con la *Fondazione Pro Helvetia*, che accompagnano la sua lunga attività:

Un altro rapporto stabile, dai tempi della mostra Il Viaggio dell'uomo immobile a Villa Croce, Genova, ideata da Jean-Pierre Giovanelli, Nizza, con me e la collaborazione di Sandra Solimano, si avvia con l'artista e performer svizzera Chantal Michel, presentatami

³⁴⁸ <http://www.federicamarangoni.com/go-up-neon-installation-galerie-eulenspiegel-basilea/>

³⁴⁹ Gli artisti sono Peter Aerschmann, Sonam Dolma Brauen, Roberto de Luca, Leyla Goormaghtigh, Alex Güdel, Sophie Schmidt, Adriana Stadler e David Zehnder.

³⁵⁰ <http://www.vianaconti.com/biografia.php#>.

V. anche

<http://diaconescotv.canalblog.com/archives/2014/03/16/29446171.html>. In una simpatica intervista Viana Conti rivela il suo rapporto col cibo ...e con l'arte: *La ricetta di Vania Conti* (sic!) <https://www.youtube.com/watch?v=cDooyxSRF7A>

da Harald Szeemann. E con l'artista elettronico svizzero, residente a New York, Alexander Hahn, di profonda formazione estetico/scientifica. Un rapporto profondo mi lega anche all'artista femminista di Zurigo Manon, da me presentata a Palazzo Ducale con Franco Vaccari nella mostra *Fin de siècle-Vissuti d'immagine*³⁵¹.

Prosegue anche la collaborazione con l'Istituto delle Materie e Forme *Inconsapevoli-Museattivo Claudio Costa*, per il quale cura nel 2018 il testo sul lavoro dell'artista britannica Jane McAdam Freud, *Woman as Taboo/Donna come Tabù*. Non cessa la partecipazione all'attività della galleria *Spazio46* dell'artista e curatrice Virginia Monteverde, con la quale partecipa alle Biennali *Le latitudini dell'arte*, e il suo impegno prosegue a tutt'oggi con apprezzate conferenze, presentazioni di opere e artisti, collaborazioni con gallerie, presso una delle quali, la Michela Rizzo di Venezia³⁵², è in corso di pubblicazione una raccolta dei suoi interventi critici. A conclusione della panoramica sulla sua multiforme attività non possiamo tralasciare di segnalare il suo ruolo di Direttore Responsabile del periodico *OltrePalco*, con cui dal gennaio 2016 il teatro Carlo Felice di Genova offre al pubblico approfondimenti sugli spettacoli.

Lasciando ancora la parola (scritta, questa volta) alla protagonista, concludiamo questo forzatamente frammentario excursus con una rossiniana carrellata riassuntiva delle attività e delle personalità con cui ha avuto, e ha tuttora, contatti di collaborazione, a testimonianza dell'impegno costante e sfaccettato come critico e come pubblicitista, e del suo ruolo di cerniera tra il mondo artistico genovese e la Svizzera, Paese con cui «... tra mostre, conferenze, interventi vari, [ha] lavorato per decenni [...] e intessuto relazioni innumerevoli con artisti, curatori, critici, direttori di Musei, personaggi mitici come Jean Christophe Amman [...] e come Harald Szeemann»³⁵³:

³⁵¹ *Fin de siècle - Vissuti d'immagine*. Franco Vaccari - Manon Palazzo Ducale-Loggia degli Abati, Genova, 6 maggio - 16 giugno 1996; *Manon: seduzione e dolore*. Franco Vaccari: esposizione in tempo reale n. 23: *Anche tu qui?! Caffé*, Palazzo Ducale-Loggia degli Abati, Genova, 6 maggio - 16 giugno 1996; Centro Arte Contemporanea Ticino, 20 aprile - 22 giugno 1997, v. <https://www.cacticino.net/exhibitions/fin-de-siecle/>

³⁵² La galleria Michela Rizzo ha ospitato l'ultima esposizione del 2019 a cura di Viana Conti, *Dinamogrammi. Corpo Mente Immaginario Ideologia Desiderio* (inaugurazione sabato 7 dicembre 2019 e fino al 1 febbraio 2020), «Una mostra in cui la neo-avanguardia di Balestrini, Blank, Ferrari, si confronta con la contemporaneità» di giovani artisti (Matthew Attard e Giorgia Fincato) e che «delinea per mappe, tra iconico e aniconico, semantico e asemantico, l'irriducibile complessità dell'arte, il labirintico percorso del segno nella cultura d'Occidente.».

³⁵³ Mail Viana Conti del 16.5.2019.

- Attività di presentazioni e recensioni per curatori svizzeri in Palazzo dei Diamanti di Ferrara, Villa Faraldi, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce a Genova, Museo di Sant'Agostino, Teatro del Falcone di Palazzo Reale.
- Rapporti con spazi pubblici e privati: Kunstmuseum Bern, Kunsthhaus Aarau, Kunstmuseum Thun, Casa Rusca Locarno, Kunstmuseum Solothurn, Galleria Matasci-Villa Jelmini Tenero-Contra, Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano, Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona, diretto da Mara Folini, Fondazione Monte Verità, Ascona, responsabile eventi Nicoletta Mongini.
- Collaborazioni a riviste e giornali.
- Collaborazione e attività critica per artisti internazionali: Franco Vaccari, Silvie e Chérif Defraoui, Pipilotti Rist, Felix Stephan Huber, Markus Raetz, Roman Signer, Christoph Rütimann, Chantal Michel, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Irma Blank, Antoni Muntadas, León Ferrari, Philip Corner, Christian e Franziska Megert, Manon, Urs Lüthi, Hannah Villiger, Alexander Hahn, Louis Soutter, Ignaz Epper, Johannes Robert Schürch, Alighiero Boetti, Emilio Prini, Martino e Anna Oberto, Mirella Bentivoglio, Maria Lai, Betty Danon, Amelia Etlingler, Bice Lazzari, Ernesto Jannini, Flavio Paolucci, Niele Toroni, Stefania Beretta, Peter Aerschmann, Ceal Floyer, Georgina Starr, Mona Hatoum, Maria Teresa Sartori, Pierluigi Fresia, Roberto De Luca, Nakis Panayotidis, Rania Matar, Giuseppe Chiari, Federico De Leonardis, Federica Marangoni, Nanni Balestrini, Patrizia Vicinelli, Jane McAdam Freud, e altri.
- Collaborazione e attività critica per artisti genovesi/liguri: Anna e Martino Oberto, Claudio Costa, Ugo Carrega, Plinio Mesciulam, Beppe Dellepiane, Aurelio Caminati, Giannetto Fieschi, Emilio Scanavino, Carla Iacono, Guido Ziveri, Luiso Sturla, Raimondo Sirotti, Giuliano Sturli, Rocco Borella, Cesare Viel, Rodolfo e Luca Vitone, Giuliano Galletta, Rolando Mignani, Cesi Amoretti, Arnaldo Esposito, Luigi Tola, Giovanni Bignone, Marco Formento, Ivano Sossella, Gianni Brunetti, Alberto Terrile, Piero Terrone, Nicola Bucci, Roberto De Luca, Luisella Carretta, Giuliano Menegon, Roberto Costantino, Bruno Locci, Fulvio Magurno, Carlo Merello, Limbania Fieschi, Alessio Delfino, Enzo Carioti, Mauro Ghiglione, Lorenzo Gatti, Simonetta Fadda, Enzo Cacciola, Walter Di Giusto, Gianfranco Zappettini.
- Critici: Filiberto Menna, Achille Bonito Oliva, Harald Szeemann (intervista), Germano Celant, Pierre Restany (mostre a Valencia e Madrid di Federica Marangoni), Jean Christoph Amman (colloqui alla Kunsthalle di Basel su personale di Enzo Cucchi, avrei scritto poi sulla rivista "Figure" (saggio "Enzo Cucchi- a partire da un contatto" diretta da Filiberto Menna), Biljana Tomic, Marco Meneguzzo, Enrico Cocuccioni, Gabriele Perretta, Paolo Balmas, Giuseppe Zuccarino, Bruno Corà, Guido Festinese, Elio Grazioli, Laura Cherubini, Anna Daneri, Barbara Casavecchia, Anna Costantini, Tiziana Casapietra, Isabella Puliafito, Michele Robecchi, Magda Sohns-Petraglio, Germano Beringheli, Attilio Sartori, Guido Giubbini, Sandra Solimano, Francesca Serrati, Maurizio Sciacaluga, Nicola Bucci, Lucia Spadano, Maria Letizia Paiato, Chiara Bertola, Sandro Ricaldone, Marco Ercolani, Riccardo Manzotti, Domenico Lucchini, Juri Steiner, Mara Folini, Ellen Maurer Zilioli.
- Storici e docenti universitari italiani: Mario Perniola, Achille Bonito Oliva, Filiberto Menna, Raffaele Perrotta, Francesca Rigotti, Pietro Bellasi, Corrado Maltese, Franco Sborgi, Simone Regazzoni, Marcello Frixione, Peter Carravetta, Paolo Spedicato, Enrico Testa, Anna Costantini, Leo Lecci, Paola Valenti, Paola Gambaro, Carlo Vannicola.
- Galleristi di Genova-Liguria: Martini&Ronchetti, diretta, agli inizi, da Alberto Ronchetti e Giovanni Battista Martini, poi da Martini, Galleriaforma diretta da Paolo Minetti, La Bertesca, diretta da Francesco Masnata, Samangallery, diretta da Ida Gianelli, Locus Solus, diretta da Vittorio Dapelo e Uberta Sannazzaro, V-Idea, diretta da Rosa Leonardi con

Gianfranco Pangrazio, Galleria Unimedia poi UnimediaModern, diretta da Caterina Gualco, Galleria Rotta, diretta da Rinaldo Rotta, S. Andrea, diretta da Nella Pennone e il Brandale da Stelio Rescio, a Savona, Franco Balestrini, Albisola, Artra (nel periodo genovese) diretta da Marcella Stefanoni, Pinksummer, diretta da Francesca Pennone e Antonella Berruti, Chan, diretta prima da Hilda Ricaldone e Carlotta Pezzolo e successivamente come Entr'acte diretta da Sandro Ricaldone, Guidi& Schoen, diretta da Chico Schoen, VisionQuest 4Rosso di Clelia Belgrado, Artrè ex Bruna Solinas, Il Vicolo, diretto da Piera e poi da Ambra Gaudenzi, Spazio46 di Palazzo Ducale diretto da artista-curatrice Virginia Monteverde, Contemporary Culture Center di Palazzo Tagliaferro in collaborazione con C.E.Contemporary Milano, diretta da Christine Enrile, SharEvolution, diretta da Chiara Pinardi.

11. PERCORSI DI UN'ECFRASI CONTEMPORANEA



***La nostra identità è
il nostro modo di vedere e incontrare il
mondo:
la nostra capacità o incapacità di capirlo,
di amarlo, affrontarlo e cambiarlo.***
W. Benjamin

La citazione da Walter Benjamin è stata scelta da Viana Conti, che l'avrebbe voluta ad apertura di questo lavoro di tesi, ma non è stata accontentata: si è preferito iniziare la dissertazione sul suo percorso critico proprio con i versi liberi che, riecheggiando il bachelardiano *retentissement*, introducono al testo fotografico-letterario di Giovanni Bignone³⁵⁴, *Tyrrhenamudra, Orchidee sul sentiero*³⁵⁵, un raffinato libretto del fotografo-escursionista e scrittore-filosofo genovese, accompagnato da introduzioni poetiche di Conti: perché versi suoi, innanzitutto, e perché in quelle parole sono racchiusi, a nostro parere, il suo intimo essere come scrittore e critico. Con quelle di Benjamin, invece, Conti ne definisce il suo manifestarsi: quasi una dichiarazione della sua poetica di critico d'arte e di persona, che così sintetizza la sua autobiografia professionale:

*non ho perseguito il carrierismo, non ho istituzionalizzato la mia passione per la scrittura d'arte (ho avuto occasioni di direzione di istituti d'arte che ho rifiutato nella convinzione che il potere ti cambia la testa), non mi sono iscritta a un partito per bruciare le tappe, ho rinunciato alle prerogative di "casta" della mia provenienza per diventare "compagna di strada degli artisti" e spostarmi verso i margini della cultura per apprezzarne meglio le istanze profonde e soffocate.*³⁵⁶

³⁵⁴ V. nota 1.

³⁵⁵ Giovanni Bignone, *TYRRHENAMUDRA Orchidee sul sentiero – Orchideen am Weg*, Ed. Report Künstler verlegen Künstler, Genova, 2005. Una poetica e amorevole osservazione delle montagne alle spalle del Ponente genovese e di un genere di orchidee che le popolano, esempio di interazione tra natura e ambiente e percorso di conoscenza per l'escursionista.

³⁵⁶ Mail Viana Conti del 30.10.19.



Da un'attività segretariale presso una casa di spedizioni, Conti molto presto inaugura la sua indagine sul mondo dell'arte contemporanea grazie a un colto e aperto datore di lavoro: Alberto Fassio le propone di scrivere recensioni di mostre, suggerendole, prudenzialmente, un *nom de plume* asessuato. Cionondimeno l'avvio del suo percorso come giornalista e critico richiama l'esperienza testimoniata da Ida Gianelli: «Io stessa mi sono sempre mossa con discrezione, quasi nell'ombra, perché per la mia generazione, e parliamo di circa cinquant'anni fa, era molto difficile, quasi impossibile, per le donne essere riconosciute nel mondo del lavoro. Se volevi farcela, dovevi cogliere di sorpresa l'antagonista maschile. [...] Ho rovesciato l'approccio. Mi sono tenuta lontana dalla parte teorica e ho imparato a fare tutti i mestieri legati alla preparazione e alla realizzazione di mostre e lentamente mi sono conquistata il mio spazio»³⁵⁷. Anche Conti muove da un'attività laterale: dopo l'esperienza giornalistica al giornale "Il Corriere Mercantile", il secondo passaggio la vede nel ruolo di assistente dell'Assessore alla Cultura Attilio Sartori, la cui apertura mentale e culturale - nonché la visione politica - lasceranno su di lei profonde tracce, impronte su cui da giovane critica proseguirà un cammino non sempre piano, ma che le permetterà di cogliere «delle piccole soddisfazioni»:

*... un giorno, [...] [Pietro Bellasi] mi ha detto: "sai che hai scritto un saggio sulla montagna bellissimo? Il più bello che abbia mai letto." Era questo, ma io non so neanche cosa ho scritto.*³⁵⁸

Il suo iter professionale può essere considerato un paradigma dell'evoluzione della figura del critico d'arte a partire dagli anni '60 del secolo scorso. L'inizio da autodidatta, appoggiato a solide basi classiche, ma senza alcuna preparazione accademica specifica; la capacità, consolidata nel tempo, di tessere duraturi rapporti interpersonali andati progressivamente a costituire un prezioso portafoglio di contatti con artisti, galleristi,

³⁵⁷ Ida Gianelli, in *Artiste della critica*, a cura di Maura Pozzati, Corraini Ed., p. 130. Viana Conti coltiva l'amicizia e collabora con Ida Gianelli fino al 1982, quando Gianelli, ponendo fine all'esperienza della Samangallery, lascia Genova. (Conversazione con Viana Conti dell'11.2.2019).

³⁵⁸ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018, a proposito del catalogo della mostra *Frammenti Interfacce Intervalli*. Il saggio era il suo *Per quattro mesi l'anno la Svizzera*, (cit.). Pietro Bellasi (+2018), sociologo, intervenuto già al convegno *Sapere e Potere* e partecipa con un contributo di ambito sociologico alla esposizione *Frammenti Interfacce Intervalli*, proprio con Viana Conti e Heidi Saxer Holzer aveva avviato la sua attività di critico d'arte in occasione della mostra ferrarese *Ipotesi Helvetia Un certo Espressionismo*.

critici e curatori nazionali e internazionali; l'ottima conoscenza della lingua francese, che le consente rapporti di privilegio con l'area francofona; il piacere istintivo della scrittura e l'interesse per l'espressione artistica visiva: questi gli elementi che costituiscono il bagaglio di avvio di Viana Conti. «Non mi sono fatta un progetto, ho vissuto un po'. – racconta - lo credo di avere tracciato un percorso. D'istinto, credo di averlo tracciato». Ma non si tratta di casualità, perché

...Ecco, per esempio, John Cage si muoveva così, però c'è da tener conto che se tu ti muovi random però alla fine segui il tuo sentiero, scegli le cose che ti attraggono. Alla fine il tuo sentiero ce lo hai già dentro, non è mai casuale.³⁵⁹

L'avvio da mansioni operative e organizzative costituisce un patrimonio di concreta preparazione professionale, che permette di vedere oltre le apparenze e dà consuetudine con parole, opere, persone. Quindi, dall'iniziale ruolo di critico militante modernista, interprete «degli artisti che non avevano voce, visibilità, e a cui poterla dare», Conti assume quello di critico propositivo, presentando personalità ancora poco o punto note in Italia, come Pipilotti Rist, Ben Vautier, Fischli & Weiss, Manon, Chérif e Silvie Defraoui, Stefania Beretta, Roman Signer, e giunge a raccogliere attorno a sé un nucleo di artisti attorno ai quali costruire un discorso teorico autonomo come quello da lei definito del *Perturbante* (con Jane McAdam Freud, Chantal Michel, Giuliano Galletta, Roberto De Luca, Maria Teresa Sartori, Mauro Ghiglione, Peter Aerschmann), assumendo il compito del contemporaneo curatore.

La scelta di mantenere a Genova la residenza è stata certamente condizionata dagli impegni familiari:

Lo sai che volevano aprire a me e a Heidi uno studio a New York? Ma io non potevo lasciare la famiglia, che già si lamentava. ...e poi ci hanno mandato un altro. Tante persone mi rimproverano di avere rinunciato.³⁶⁰

E tuttavia quella decisione professionalmente penalizzante non la induce a chiudersi nel "genovesismo" lamentato a suo tempo dal pittore Arnaldo Esposito³⁶¹, il quale sottolineava che «uno dei problemi "storici" di Genova è il fatto di essere divisa in "gruppi" che non comunicano.» e annotava che «Manca, ad esempio, una piattaforma

³⁵⁹ Conversazione con Viana Conti del 9.11.18.

³⁶⁰ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

³⁶¹ *Arte e città / Inchiesta (6) Esposito: un'occasione per combattere il «genovesismo»*, Intervista di Viana Conti e Enrico Demme, ("l'Unità", 12 marzo 1982, p. 11, qui Documento 6, pp. 84-85). Opere del pittore informale Arnaldo Esposito (Genova, 1933-1996) sono patrimonio della collezione Cernuschi Ghiringhelli conservata al Museo di Villa Croce.

critica, anche se ora qualche critico c'è. E la conseguenza è che gli artisti genovesi sono stati spesso sottovalutati e che la ricerca non è stata stimolata.». Ecco, Viana Conti c'è stata da subito e c'è ancora. Pur inserendosi in un panorama difficile, imposta uno schema operativo che, pur mantenendo rapporti fitti e costanti con gli interlocutori legati al mondo artistico locale, sviluppa un impegno che è stato e continua ad essere orientato a un'apertura della città al mondo: una delle più recenti esposizioni propone le riflessioni di Jane McAdam Freud sulla *Donna come tabù*³⁶².

La sua formazione come critico e curatore ha salde radici nel decennio '60-'70. Anni fecondi e controversi, che, con semplificata estremizzazione, oppongono l'ansia di azzeramento degli accademismi e l'anelito a cogliere il reale di Carla Lonzi - la cui vicenda umana e professionale segna l'inizio del postmoderno per la critica artistica italiana - all'avvio del percorso di Achille Bonito Oliva, che sulla rivista "Frigidaire" (nel 1981, ma poi anche nel 1989 e nel 2011) compare nudo, enfatizzando ironicamente, e anche artisticamente, la centralità della figura del critico. In quegli anni Conti partecipa al convegno «di giovani critici» che

*Filiberto Menna [...] aveva, con Achille Bonito Oliva, promosso [...] a Pisa, a Palazzo Lanfranchi, [...], tra cui figuravo anch'io, sul tema Critica della Critica. Da quel convegno hanno preso visibilità tutti i più preparati critici contemporanei*³⁶³.

Menna la inviterà, nel 1984, a collaborare con la rivista "Figure - Teoria e Critica dell'Arte", di cui è direttore³⁶⁴. E lo stesso Bonito Oliva è una delle personalità di rilievo fin dagli esordi del suo iter professionale:

*Achille Bonito Oliva, che seguivo nelle sue mostre e nelle sue pubblicazioni, ha apprezzato da subito il mio approccio critico all'opera d'arte e al testo, dialogando spesso con me. Si diceva allievo dei maestri Menna e Argan, al punto che quando ho coordinato il Convegno "Sapere e Potere" ho preso la decisione di invitare a partecipare, [...], proprio Filiberto Menna, che aveva presentato Il Gioco delle Perle di Vetro di Hermann Hesse come metafora del rapporto tra sapere e potere. [...] Bonito Oliva mi aveva invitato nel 1979, con il gruppo di critici che lo seguivano, ad Acireale alla mostra di esordio della Transavanguardia, Opere fatte ad Arte*³⁶⁵. Esperienza anche questa per me fondamentale, avendomi iniziato alla concezione di una mostra in campo teorico, espositivo, allestitivo, mediatico.

³⁶² *Woman as taboo*, Jane McAdam Freud, Spazio 21, ex ospedale psichiatrico di Quarto, Ducale Spazio Aperto, Palazzo Ducale, dal 13 settembre al 13 ottobre 2019.

³⁶³ Mail Viana Conti del 28.11.2019.

³⁶⁴ Il contributo di Viana Conti è il saggio *Enzo Cucchi*, pubblicato sulla rivista "Figure. Teoria e Critica dell'Arte – Arte e Critica: Confronto di Generazioni", a. 3, n. 7, 1984.

³⁶⁵ Achille Bonito Oliva (a cura di), *Opere fatte ad arte. Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria, Mimmo Paladino*. Acireale, Palazzo di Città, 4 novembre-15 dicembre 1979, a cura di, Firenze, Centro Di, 1979.

[...] Nel 1986, ancora Achille Bonito Oliva, sapendomi impegnata con Heidi Saxer nella mostra dell'artista svizzero Louis Soutter, nell'ambito della terza edizione del Festival di Villa Faraldi, mi propone all'editore Giampaolo Prearo, che accetta di pubblicare il libro *Louis Soutter: carico di destino, a cura mia con interventi di Filiberto Menna, Pietro Bellasi e Jean Starobinski*. Sarà poi nel 1993 che Achille Bonito Oliva, direttore della 45. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia I Punti Cardinali dell'Arte, mi inviterà a curare, come commissario della sezione *Transiti/Parabilia*, [...], la selezione per la *Scrittura Visuale/Poesia Visiva* [...]. Questo episodio curatoriale mi ha stimolato nella prosecuzione di un percorso di ricerca sull'area della critica d'arte e del linguaggio che mi impegna tutt'oggi.³⁶⁶

Mentre Lonzi vede il critico come un “operatore culturale”, obbligato a “produrre conoscenza” e quindi a “fare operazioni culturali”³⁶⁷, e Carla Accardi, da artista, auspica che i critici abbiano «un’affinità loro tutta personale con gli artisti³⁶⁸», per Bonito Oliva «L’arte contemporanea è una domanda sul mondo, un’investigazione» e «il critico è complementare: l’artista crea e il critico riflette e insieme sviluppano un plusvalore, un valore aggiunto che è la forma prodotta per il pubblico».³⁶⁹ Pensiero, questo, condiviso da Conti, che intraprende un cammino di equilibrio tra le due entità, coniugando la condivisione e la professionalità, senza radicalizzare lo scontro tra arte e critica, consapevole del fatto che l’armonia tra le due istanze possa aggiungere vigore al messaggio artistico, attuando la considerazione dell’opera artistica, con parole di Lonzi, come «un invito a partecipare rivolto dagli artisti a ciascuno di noi» e effettuando interventi che mai si sviluppano in senso assiologico, valutazione che – chiarisce Jameson in un’intervista del 1986³⁷⁰ – appartiene al Modernismo, ma non al Postmodernismo, espressione di una molteplicità di caratteristiche ognuna delle quali concorre a costruire la fisionomia dei un «sistema non-totalizzabile» come il postmoderno.

La prima mostra curata personalmente risale al 1979 per la *Rassegna Arte e Città*, “*Lo spazio dei gesti*”, presso il Teatro del Falcone, di cui cura anche il catalogo. Punto di riferimento ideale è Harald Szeemann, figura di curatore indipendente che Viana considera non solo aperto a «linguaggi formali e concettuali diversi», ma anche «agli archetipi junghiani³⁷¹» e la ormai storica mostra *Live in Your Head: When Attitudes*

³⁶⁶ Mail Viana Conti del 28.11.2019.

³⁶⁷ Carla Lonzi, *Autoritratto*, p. 23.

³⁶⁸ Carla Lonzi, *Autoritratto*, p. 28.

³⁶⁹ Intervista a Achille Bonito Oliva: Magno Subsidio - Funweek.it, Pubblicato il 19 settembre 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qpOYMv7PWxs>

³⁷⁰ Frederic Jameson, in *Appuntamenti con la Filosofia*, cit. (v. Nota 53).

³⁷¹ Conti rammenta che Szeemann «viveva a Tegna, in Ticino, vicino ad Ascona, città in cui viveva anche Carl Gustav Jung quando era in contatto con Freud» (Mail Viana Conti del 17.9.2019).

Become Form (Works – Concepts – Processes – Situations – Information)! costituisce l'ineludibile modello cui neppure Germano Celant ha potuto sottrarsi, proponendone il rifacimento nel 2013³⁷². Fecondo si rivela l'incontro con il curatore svizzero, originario di Berna, città in cui Viana risiedeva nella villetta anni '30 di Spielgasse, ospite di Heidi Saxer Holzer durante la loro collaborazione: è Szeemann infatti a suggerire a Conti il nome di Chantal Michel per la mostra *Le voyage immobile*³⁷³, ideata da Jean-Pierre Giovanelli, che la invita, come co-curatrice con Sandra Solimano, alla realizzazione dell'evento anticipatorio delle manifestazioni in preparazione per *Genova Capitale Europea della Cultura 2004*. E sarà sempre Szeemann a segnalare i nomi di alcuni artisti serbi e bosniaci per la mostra *Me-Design forme del Mediterraneo*³⁷⁴, di cui Conti cura la Sezione *Contaminazioni d'Arte Contemporanea*. Tuttavia, quelle sulla curatela sono «riflessioni che non ho neppure mai fatte tra me e me!», sostiene³⁷⁵. Ma il progetto muove sempre dall'attenta osservazione del contesto, del luogo e dell'autore e trova nel confronto con sé stessa il punto di innesco:

*Parto da un nucleo di riflessione personale, a seconda di quello che percepisco del mondo che è intorno a me, a seconda delle mie letture e incontri, e individuo un nucleo tematico su cui lavorare. "Arte e intelligenza emotiva" metteva nell'opera sia le componenti razionale che irrazionali, impossibili da disconnettere. ... E i titoli li do io, mi piace molto*³⁷⁶.

L'iniziale influenza formativa è certamente ascrivibile alla lunga collaborazione con il professor Attilio Sartori, anche semiologo e critico d'arte³⁷⁷, assieme al quale Conti ha progettato e realizzato il convegno *Sapere e Potere*, occasione di introduzione al pensiero e all'impegno politico che contraddistinguono l'ambiente filosofico francese del secondo Novecento e di approfondimento delle tematiche socio-politiche postmoderniste, ambito

³⁷² *When attitudes become form: Bern 1969/Venice 2013*, Fondazione Prada, 1 giugno-3 novembre 2013
<http://www.fondazioneprada.org/project/when-attitudes-become-form/>

³⁷³ Mostra internazionale *Il viaggio dell'uomo immobile - Diciotto stanze d'artista per un percorso nell'immaginario*, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova, 29 ottobre 2003 - 1 febbraio 2004, a cura di Sandra Solimano. La mostra verrà ripresa dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, 21 marzo/23 maggio 2004, con *Il viaggio dell'uomo immobile - Arte del Video-Videoinstallazioni-Videoproiezioni - Paradigmi della nozione di Viaggio nell'Arte Video/Digitale Svizzera*.

³⁷⁴ Palazzo San Giorgio, Genova, 20 agosto-25 settembre 2004.

³⁷⁵ Mail Viana Conti del 17.9.19.

³⁷⁶ Conversazione con Viana Conti del 29.10.2019.

³⁷⁷ Così Conti riporta un intervento di Sartori in occasione della presenza di Joseph Beuys a Palazzo Ducale: «è intervenuto, con i suoi strumenti linguistici e la sua interpretazione esegetica, [...], proponendo una lettura che si è rivelata coincidere con quella dell'autore. Ed è a questo proposito che si è sottolineato come la coincidenza da parte del mittente e del destinatario di un codice di composizione dei canali usuali e naturalistici può essere utile alla decodificazione del messaggio» v. *Tracce in Italia di Beuys Il grande malinteso*, in *Note d'arte, Il Corriere Mercantile* del 30.6.1978, (pag. 32 di questa tesi).

di dibattito del convegno stesso. L'influenza della filosofia francese contemporanea, che per Alain Badiou «può paragonarsi, per ampiezza di respiro e novità, tanto al momento greco classico quanto al momento dell'idealismo tedesco»³⁷⁸, possiede un altro elemento, importantissimo in Conti, ovvero la caratteristica, altrettanto francese, della scrittura filosofica che sconfina nella letteratura, sul solco dei grandi del passato, a partire da Pascal. Da qui trae fondamento il suo percorso di riflessioni personali che vedono in Roland Barthes un costante referente nell'attuazione di una propria ricerca di senso: «[La critica] ... è un'attività di decifrazione del testo, - afferma Barthes³⁷⁹ - e qui penso soprattutto alla "nouvelle critique", ... Decifrazione di tipo marxisteggiante, decifrazione di tipo psicanalitico, tematico, esistenziale, in stili diversissimi e secondo agganci ideologici diversi, lo scopo rimane sempre lo stesso: cercare di cogliere un senso reale del testo per scoprirne la struttura, il segreto, l'essenza.» E la ricerca del punctum barthesiano accompagna Conti: operando in ambito italiano, svizzero-tedesco e francese, si avvicina alle espressioni artistiche che ritiene sottese da una sincera tensione all'interrogazione personale, sociale e filosofica, realizzando un esercizio di «critica d'arte come rilevazione della Weltanschauung dell'artista», visione che, possibilmente, deve produrre il "retentissement" auspicato da Bachelard.

[...] Però mi piaceva questo approccio all'opera, che vedesse nell'opera, prima di tutto, il modo che aveva scelto l'artista per comunicare, ma poi anche un riflesso del mondo, e anche una dimensione antropologica, perché l'opera è sempre prodotto dell'uomo.

La lettura del mondo attraverso l'espressione artistica è effettuata tramite la griglia interpretativa della filosofia postmoderna e strutturalista. Foucault decifra la tecnica di esclusione operata dal potere nei confronti dei "diversi" (prima i malati, poi i folli)³⁸⁰ e Conti, che già dagli anni '70 si concentra sui due filoni principali dell' "arte dei folli" e della scrittura visiva, proprio nei "diversi" individua un'ulteriore possibilità di interpretazione

³⁷⁸ Alain Badiou, *Le avventure della filosofia francese. Dagli anni Sessanta*, Introduzione. Editrice DeriveApprodi, 2013 (reperibile in <http://ilrasoiodioccam-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2013/10/21/badiou-le-avventure-della-filosofia-francese/>).

³⁷⁹ Roland Barthes, *La Grana della voce*, Einaudi, 1988, p. 89

³⁸⁰ E' opportuno ricordare che il decennio 1970 vede, in Italia, l'evoluzione della teoria antipsichiatrica di Franco Basaglia, che culmina nel '78 con l'emanazione della Legge 180/1978, che, sancendo la chiusura dei manicomi, istituisce i servizi di igiene mentale pubblici, riconoscendo così la centralità della figura umana in tutte le sue manifestazioni: «La follia – sostiene Basaglia - è una condizione umana. In noi la follia esiste ed è presente come lo è la ragione. Il problema è che la società, per dirsi civile, dovrebbe accettare tanto la ragione quanto la follia, invece incarica una scienza, la psichiatria, di tradurre la follia in malattia allo scopo di eliminarla. Il manicomio ha qui la sua ragion d'essere » (<https://www.lorenzomagri.it/franco-basaglia-e-la-legge-18078/>). La legge Basaglia, seppure ancora non applicata in completa osservanza alle aspirazioni del suo promotore, resta tuttora una legge all'avanguardia in campo europeo.

della realtà: Louis Soutter e Alice Marinoni sono due esempi di un'attenta analisi condotta con profonda sensibilità e capacità empatica. E complementare è l'attenzione per l'opera dell'artista e antropologo Claudio Costa, cultore di Lévy-Strauss e teorico del work-in-progress, in antitesi al work-in-progress di Joyce:

A me piace questo taglio. Anche oggi, con gli anni che ho, mi piace pensare che non dobbiamo prendere tutto come ce lo danno, anzi! Bisogna subito criticarlo, rivoltarlo, interrogarlo.

perché «[...] se qualcosa è da vedere nell'arte, da capire e da accettare, questo è il suo mistero, il suo porsi come interrogativo continuo, perché la sua vocazione è eretica e la sua realtà è la trasgressione alla liturgia [...]»³⁸¹: una disposizione che condurrà progressivamente dall'analisi dell'Intelligenza Emotiva all'individuazione del Perturbante nell'espressione artistica.

“Nouvelle critique”, dunque? Scrittura coinvolta, certamente, scrittura che barthesianamente dimostra il legame con il momento storico e sociale in cui si attua e che la consuetudine con l'espressione artistica, dai grandi veneziani ai contemporanei delle gallerie genovesi degli anni '50 e '60, le rende naturale esprimere, appena le viene offerta l'occasione, muovendo dalle “Cronache d'Arte” del quotidiano “Il Mercantile”. La mediazione tra l'opera, l'artista e il “pubblico”, “mestiere”³⁸² che si avvale di pochi attrezzi, è costruito prevalentemente sullo studio e la riflessione personale, e per Conti l'espressione artistica e la riflessione su di essa sono elementi, ineliminabili, della vita stessa. Diversamente da Ida Gianelli, che non riesce più a far parte del mondo dell'arte³⁸³ ormai spettacolarizzato e oggetto di speculazione economica, Viana Conti a quel mondo sente di appartenere ancora e vi lavora tenendo d'occhio il valore del singolo, del discorso, del momento, del territorio. Continuando a coltivare i rapporti consolidati da stima e condivisione, appoggia quelle che ritiene espressioni di un'identità, di un sentire artistico che è sempre unico e universale al tempo stesso. Lo studio ininterrotto è il mezzo per interpretare, comprendere e far comprendere i tempi e la storia, che sèguita ad

³⁸¹ Viana Conti, *Tracce in Italia di Beuys*, in *Note d'Arte*, “Corriere Mercantile” del 30/6/1978 (v. p. 32 di questa tesi).

³⁸² Edoardo Sanguineti, nella *Ballata del lavoro*, ricorda che
... così sta scritto in qualunque scrittura,
chi non lavora, niente da mangiare:

³⁸³ Maura Pozzati, *Ida Gianelli lavoro e vita un tutt'uno*, da *Artiste della critica*, cit., p. 127.

attraversare descrivendone le manifestazioni mutate dal linguaggio artistico, che non è solo comunicazione e scambio, ma, come sostiene,

«anche ... analisi di un sociale contemporaneo in via di mutamento, quasi di sfaldamento, come teorizza Zygmunt Bauman, di una condizione antropologica inscritta nell'opera d'arte, di un immaginario che sta mutando di segno e, progressivamente, omologandosi³⁸⁴».

Con il testo di presentazione stilato per *Giappone Avanguardia del futuro*, del 1985, è evidente l'impiego della decostruzione del testo come tecnica di decrittazione etimologica, che accompagna il lettore ad una comprensione più profonda, come afferma:

io scrivo e de-scrivo. De-scrivere, io dico, nel senso di decostruire. A me piace l'etimologia, però non ho una pratica didattica, è una delle mie manie. Io non mi sento didattica, però [...], diciamo, è il mio percorso, e l'etimologia è fondamentale³⁸⁵.

Diversi anni dopo la mostra sul Giappone, la poetica guida, prezioso libretto a firma Bignone-Conti, *Standort, Punta Martin³⁸⁶*, è introdotta da *Metafisica della visione. Gli aconiti mortali*. Un breve testo di sapore onirico «tratto da una raccolta, *L'Effetto Schwarenbach in Frau Freieplatz*, racconto autobiografico scritto come la traduzione di un testo altrui», che Conti non ha mai pubblicato. Una trasognata visione dal mare di un angolo di Liguria che costituisce in questo caso un *Antefatto*, come indica il sottotitolo, al racconto attento che dà Bignone di un lembo di territorio che conosce e cui è profondamente legato. Importanza della scrittura: Barthes, Foucault, Blanchot sono le sue letture formative, mai di evasione, che la studiosa cita con disinvolta sprezzatura quasi a mascherare il colloquio ininterrotto con la generazione di pensatori francesi che in gran parte hanno costituito il Gruppo di "Tel Quel"³⁸⁷, la rivista francese trimestrale fondata da

³⁸⁴ Conversazione con Viana Conti del 17.4.2019.

³⁸⁵ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

³⁸⁶ G. Bignone, Viana Conti, *Standort Punta Martin – Sui sentieri di pietra*, Edition Atelier Bern, 2010.

³⁸⁷ La rivista "Tel Quel" (1960 – 1982) e il cosiddetto *Gruppo di Tel Quel* che la tiene in vita hanno un ruolo fondamentale nello sviluppo della teoria della letteratura, accogliendo i contributi dei sostenitori delle correnti che andavano via via formandosi, dallo strutturalismo alla semiotica, dagli studi post-freudiani e marxisti alla critica del discorso, Foucault in primis, e del decostruzionismo, assumendo tra i temi di discussione, dopo il 1967, anche quelli legati alla linguistica formale e al linguaggio, alla scrittura, al rapporto tra realtà e finzione letteraria. Gruppo politicizzato, muove da posizioni vicine al Partito Comunista francese, dal quale si allontana per scontri con Louis Aragon e, soprattutto, per schierarsi alla difesa del libro-reportage *De la Chine* di Maria Antonietta Maciocchi, fuoriuscita dal Partito Comunista Italiano e "esule" in Francia. Il Gruppo, sempre capitanato da Sollers, si avvicina al maoismo, nel quale, con i *Dazibao*, fonte di ispirazione per la denuncia politica e sociale del '68 europeo, intravede una maggiore libertà di critica e di espressione individuale. E' del 1974 il viaggio in Cina compiuto da Sollers, Barthes e Kristeva, viaggio da cui

Philippe Sollers, che annovera nel corso degli anni tra i collaboratori e redattori lo stesso Roland Barthes (dal 1961), Georges Bataille, Derrida, Foucault, Julia Kristeva, Louis Marin: e proprio Marin è protagonista di un saggio-intervista di cui la critica e giornalista è traduttrice e autrice³⁸⁸. La loro influenza è confermata anche dai più recenti scritti di critica letteraria, sempre sorvegliati e densi, nei quali raramente la parola è leggera, se non per assolvere al compito di euritmia avviato già negli anni '70.

«Non cessano di riprodursi, nel corso del discorso batailliano, condizioni di contiguità, di ossimori, di paradossi, in cui la figura onnipresente del ribaltamento scoraggia ogni tentativo di inaugurare cose, strutture, pensiero, assicurazioni, valori, nel segno dell'utile, del positivo.»³⁸⁹

Così la studiosa traccia il profilo della scrittura di Georges Bataille in un recente saggio, delineando contemporaneamente un probabile autoritratto di pratica letteraria. «Evidentemente – commentava Bataille - quello che ho da dire è tale che, per me, la sua espressione conta più del contenuto. La filosofia, in genere, è una questione di contenuto, ma da parte mia faccio appello più alla sensibilità che all'intelligenza; pertanto è l'espressione, per via del suo carattere sensibile, ciò che conta di più.³⁹⁰» Anche per Conti, evidentemente, l'espressione conta moltissimo, perché, con Roland Barthes, «bisogna affermare il piacere del testo contro le indifferenze della scienza e il puritanesimo dell'analisi ideologica; bisogna affermare il godimento del testo contro l'appiattimento della letteratura al suo semplice gradimento.»³⁹¹. Eppure, affermava Conti nel 1979, ai tempi della rassegna *Uno spazio per la città*, «Il critico, ambasciatore del Logos, analizza l'opera in un lavoro di commento, lettura, ri/produzione, riducendo la sua forza attiva di creare sensi nuovi nell'egemonia repressiva della logica verbale.» quindi, i suoi testi,

Barthes non ritorna soddisfatto: «Sì lo so, la Cina... Ho scritto poco ma ho guardato e ascoltato con la massima attenzione e intensità. Ma per scrivere ci vuole altro, ci vuole il sale da aggiungere all'ascolto e allo sguardo e lì io non l'ho trovato», scriverà nei suoi carnet, pubblicati postumi nel 2009. Alcuni interventi di Umberto Eco e di Edoardo Sanguineti testimoniano il dialogo anche con la neoavanguardia italiana del *Gruppo 63*. (v. <https://www.culturedeldissenso.com/tel-quel/>; <http://www.scaffalecinese.it/roland-barthes-carnet-del-viaggio-in-cina/>; <http://www.barbadillo.it/60856-cultura-i-carnet-di-viaggio-in-cina-di-roland-barthes/>).

³⁸⁸ Viana Conti, *Louis Marin*, in *Appuntamenti con la filosofia*, cit., pp. 99-112.

³⁸⁹ Viana Conti, *Bataille e la pittura*, in *generale. Di una figura sovranamente irriducibile all'utile*, 5 settembre 2019, in AA.VV., *Il limite e la sovranità. Un seminario su Georges Bataille* (v. anche <https://rebstein.wordpress.com/2019/09/05/bataille-e-la-pittura/#more-97505>).

³⁹⁰ AA.VV., *Il limite e la sovranità*, cit. p. 6, seminario sull'opera di Georges Bataille tenutosi a Genova tra il novembre 2018 e giugno 2019, presso il Centro Former, cui hanno partecipato: Viana Conti, Dario De Bello, Gianfranco Di Pasquale, Marco Ercolani, Giuliano Galletta, Tommaso Gazzolo, Rossella Landrini, Sandro Ricaldone, Luigi Sasso, Enrico Sciacaluga, Giuseppe Zuccarino.

³⁹¹ Commento di Viana Conti del 30.10.19.

esempio di scrittura colta, non mancano mai – nonostante il suo diniego – di una sezione didattica, talvolta didascalica, esplicativa del contesto e dei richiami culturali intravisti o dichiarati che l'opera rimanda, e si fondano su una parte caratterizzata da una scrittura "impressionista", fatta di immagini e di emozioni, che si dispiega in superficie, e che - così come il suo raccontarsi nell'iter professionale - è costruita su immagini ed eventi prima di giungere alla profondità del concetto, con un movimento asintotico, per attuare una

*[...] modalità di accostamento all'opera d'arte, come un progressivo accerchiamento ad un nucleo di intensità visive, senza mai volerlo penetrare del tutto, ma decostruendone via via, linguisticamente, la struttura, lasciandone intatto, tuttavia, l'enigma centrale. L'approccio all'opera corrisponde all'assedio innamorato di un fortino, da circondare, esplorare, contemplare, senza volerlo conquistare e possedere. Non ci sono trofei da attribuirsi, durante il cammino, ma situazioni di deriva da esperire, con la mente e i sensi, cogliendo i segni, i sintomi, i paradigmi, le ricorrenze che delineano mappe di conoscenza innovativa, stabili o nomadi, prevedibili o aleatorie.*³⁹²

Oggi, quindi, la sua scrittura "di segno concettuale", come lei stessa la definisce, concentra tutti gli universi possibili nello spazio concesso: la visione dell'artista, la sua contestualizzazione, le condizioni di possibilità dell'opera, le ascendenze filosofiche: affinché la filosofia possa estrapolare dalla massa degli oggetti prodotti quello che sarà ontologicamente diverso e cui sarà attribuito lo status di *Arte*. E certamente Conti non dimentica il Blanchot che afferma: «Tutto il nostro linguaggio è organizzato [...] per rivelare, in ciò che "è", non la parte peritura, ma quella che sussiste e si forma in questo perire: il senso, l'idea, l'universale.»³⁹³

L'attenzione alla parola spinge presto Conti oltre «alla scrittura, al gesto, a sonorità/vocalità» per incontrare artisti che di quella fanno un gesto estetico, trasformando sonorità e vocalità in un mezzo di autonoma espressione. E come tale, anche la sua scrittura critica può assumere un andamento labirintico, e non per produrre "banalità polisillabiche", come denunciato da Chomsky³⁹⁴, ma un concentrato di rimandi sapienti e significanti, fitto di citazioni, ossimori e contrapposizioni ricorrenti, utili a scandagliare il senso, per trovare il suo momento apicale quando, alla ricerca del "punctum", può lasciarsi andare all'accerchiamento verbale e sensitivo delle opere auspicato da Barthes. Si tratta, a ben pensarci, della ricerca delle parole "conte e acconce"

³⁹² Mail Viana Conti del 27.4.2019.

³⁹³ Maurice Blanchot, *La conversazione infinita Scritti sull' "insensato gioco di scrivere"*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2015, p. 42.

³⁹⁴ Giulio Meotti, *Chomsky contro i postmoderni*, "Il Foglio", 2 settembre 2013, <https://www.ilfoglio.it/articoli/2013/09/02/news/chomsky-contro-i-postmoderni-52338/>

che Cesare Garboli³⁹⁵ riconosce nella prosa di Roberto Longhi: «il valore letterario, [...],- afferma Garboli - in quanto mantenga un rapporto costante con l'opera che tende a rappresentare, [è volto a] creare certe equivalenze verbali di certe visioni; [...]». Le "equivalenze verbali", spesso, non sono mantenute in "rapporto costante" con l'oggetto-opera, ma con le risonanze che esso produce, con le ascendenze culturali che possono averlo generato, producendo una combinazione finale che risulta essere un'amorosa ricreazione parallela, l'espressione letteraria di un'opera d'arte visiva che vuole raggiungere quella tangibilità emozionale auspicata anche da Lonzi. Viana attua quindi una sua personale e contemporanea ècfrasi, dove scrittura narrativa e scrittura critica sono amalgamate indissolubilmente.

La torre dipinta da Alice è la visione di una torre, la cui immagine di sole e di vento è mediata dalla prima torre, quella di Mirella per intenderci. La copia della realtà ha una realtà di copia, la copia di una copia è una sottoscrizione, conscia o inconscia chi può dirlo, di presa di distanza dalla realtà. La torre di Alice, allungata, piatta, frontale, di un giallo limone intriso di gocce verdi, come ricordo di un ricordo è indimenticabile perché fatta di sostanza mnemonica.³⁹⁶

Di esuberante aggettivazione, il suo periodare si costruisce su imbricazioni inesauste, costellate di chiasmi e opposizioni dicotomiche, giochi di parole e richiami infiniti che avvolgono il lettore in una spirale in cui talvolta la memoria dell'origine si perde per «ricercarsi nella sonorità» e lasciare emergere un barthesiano "brusio della lingua". Determinante è l'incontro con il fascino rapinoso della scrittura di Maurice Blanchot, la cui opacità biografica e mediatica ne fa esempio della dissoluzione autoriale preconizzata e resa con trasognata lucidità da un personaggio calviniano³⁹⁷: «... gli autori veri restano quelli che [...] erano solo un nome sulla copertina, una parola che faceva tutt'uno col titolo, autori che avevano la stessa realtà dei loro personaggi e dei luoghi nominati nei libri, che esistevano e non esistevano allo stesso tempo [...]». Il testo di Blanchot *La conversazione infinita. Scritti sull' "insensato gioco di scrivere"* lascia il segno sulla concezione di scrittura e sullo stile di Conti, che del critico e filosofo francese traduce, nel

³⁹⁵ Archivio la Repubblica.it, *A un anno dalla morte, un saggio di Garboli sul grande studioso*, 11/04/ 2005 <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/04/11/un-anno-dalla-morte-un-saggio.html>

³⁹⁶ Viana Conti, *Per i disegni di Alice o della sua solitudine accompagnata*, in *Tra follia e salute: l'arte come evento*, a cura di Marco Ercolani, Graphos Ed., maggio 2002, p. 194.

³⁹⁷ Si tratta del Dottor Cavedagna, sorta di fac totum di una casa editrice, in *Calvino, Se una notte d'inverno...*, cit. p. 99. Che l'opera di Blanchot stia attualmente attraversando un periodo di interesse da parte del mondo letterario è facilmente verificabile dal numero dei commenti critici rilevabili in rete e dalle recenti ristampe dei suoi scritti.

1988, *Michel Foucault tel que je l'imagine*³⁹⁸, ma allo stesso tempo la sua prosa, sgorgando dal piacere del racconto, svela l'erotismo della pulsione narrativa individuata da Louis Marin³⁹⁹:

Come la casa, la scrittura, l'autore, la donna scaturisce dalle crepe di un fondamento infondato, si inaugura nell'oscillazione tra arretramento e sdoppiamento. Alla Scrittura, alla Donna, si chiede di ricucire l'invisibile nel visibile, il silenzio nel *bavardage*, l'inconscio nell'abito, l'io nell'altro, il soggetto nella sparizione. A mano o a macchina, con tacco e piede, ginocchio e gomito, la donna è maestra di cuciture, scuciture, *collage*.⁴⁰⁰

Con un approccio critico-teorico e mai recensorio, partecipa dunque alla ricreazione letteraria dell'opera, seguendo, con la sua, la «grande attitudine al racconto» che ha l'arte, e uscire «dalla condizione di lontani osservatori per entrare in quella di trasmettitori diretti [...]», diceva ai tempi della mostra sul Giappone. Un approccio teso ad «assicurare all'opera una componente di indecidibilità e indecostruibilità»⁴⁰¹, che si materializza in un viaggio in superficie, esponendo i risultati, i percorsi di avvicinamento all'opera, astenendosi dalla gerarchizzazione, ma costruendo una dedalica rete di significati e correlazioni, attuando il metodo suggerito da Foucault per riportare il discorso al suo carattere di evento, per contrapporre il significato, storicamente accettato, alle “condizioni esterne di possibilità”.

Ecco, io sono un critico, come molti dicono, che analizza le condizioni di possibilità dell'opera d'arte. Come può scaturire quest'opera d'arte? In che modo? Quindi (le diceva Derrida queste parole) le condizioni di possibilità. [...] Questa espressione “analizzare le condizioni di possibilità” dello scaturire dell'opera, del venire all'aperto dell'opera [...]

Una conoscenza approfondita sia del contemporaneo che della modernità caratterizzano il suo attuale orientamento critico, che la conduce a scritti di più ampio respiro, a saggi non più legati alla singola opera: Viana Conti adotta una pratica atta «a costruire relazioni, istituire collegamenti, edificare strutture, aprendo opere e costruendo mondi possibili», dove talvolta «Il testo è un tessuto di citazioni, provenienti dai più diversi settori della cultura.» in cui però «...è il linguaggio a parlare, non l'autore; scrivere significa, attraverso una preventiva spersonalizzazione [...] raggiungere quel punto in cui solo il linguaggio agisce, nella “performance” sua e non dell' “io”, [...] il che significa [...]

³⁹⁸ Maurice Blanchot, *Michel Foucault come io l'immagino*, tr. it. Viana Conti, Costa & Nolan, 1997

³⁹⁹ V. Louis Marin, *La voix d'un conte: entre La Fontaine et Perrault, sa réécriture*, in http://www.louismarin.fr/ressources_lm/pdfs/Critique_394.pdf

⁴⁰⁰ Viana Conti, *Scrivere all'Infinito. Donna-Abito-Scrittura del Labirinto e del Deserto*, Archimuseo Adriano Accattino, 2018.

⁴⁰¹ V. <http://www.vianaconti.com/biografia.php>

restituire al lettore il ruolo che gli spetta»⁴⁰² e con un uso sempre più dotto della lingua, la scrittura si fa via via più concettuale e filosofica, esprimendo la funzione-autore di foucaultiana memoria, decretando la sua personale sparizione, attuata dalle asettiche espressioni filosofiche di quella “noblesse oblige”⁴⁰³ che vincola al linguaggio colto ed elitario frutto di studio appassionato. Sancendo l’ingresso tra i ranghi di una superiore *auctoritas*, la scrittura diventa saldamente speculativa e, rinunciando all’ammiccamento al lettore, di contenuto inevitabilmente didattico, perché per Conti conoscere è elevarsi, senza lasciare indietro nessuno:

La tentazione è quella di scrivere-uno-scrittore, Georges Bataille, come fosse un pittore, di leggere la sua opera come un monumento di segni scritturali asemantici, tracciati nel progredire di un processo di spossessamento di sé inarrestabile come un’espiazione fino al soffocamento, *à bout de souffle*, per così dire, *fino all’ultimo respiro* (per riprendere il titolo, con la sua traduzione italiana, del film rivoluzionario, datato 1960, di Jean-Luc Godard, manifesto della *Nouvelle Vague*).⁴⁰⁴

Premesso che Conti non incontra e non ne studia le esperienze, ma vive l’epoca di Carla Lonzi e di Susan Sontag - due studiose che si sono interrogate sul ruolo della scrittura in rapporto alla trasmissibilità e ricezione delle opere d’arte - tema, quello della «relazione tra piano dell’espressione e quello del senso», ben presente a Conti - ci sembra interessante notare che, mentre Lonzi si interroga sulla sua propria forma di espressione artistica per poi allontanarsi dal mondo artistico da cui si sente rifiutata, Conti dimostra invece di riconoscersi in quella forma di creatività e coscienza dell’arte come disposizione al bene e al tempo stesso di condividere la stessa sensibilità che a Sontag permette di sentire l’opera d’arte come «una cosa che è nel mondo, non semplicemente un testo o un commento sul mondo.»⁴⁰⁵, e poiché «In qualità di autrice, vive l’attualità dello scrivere come esperienza dello scriversi.»⁴⁰⁶, attraverso l’esercizio della sua critica coglie l’occasione di dare voce alle sue stesse pulsioni letterarie e artistiche, altrimenti tenute celate come i suoi racconti mai pubblicati:

⁴⁰² Da Roland Barthes, *La morte dell’autore*, in *Il brusio della lingua Saggi critici IV*, Giulio Einaudi Ed., 1988

⁴⁰³ Affermava Carla Lonzi: «ormai una *noblesse oblige* professionale (capire, essere intelligente, sicura, all’altezza) mi rendeva impossibile i rapporti.» (da Martina Corgnati, *Carla Lonzi. Da Autoritratto alla Gibigianna e oltre*, in *Artiste della critica*, p. 97).

⁴⁰⁴ Viana Conti, *Bataille e la pittura, in generale*, cit.

⁴⁰⁵ Susan Sontag, *Contro l’interpretazione*, «[u]n’opera d’arte vista come opera d’arte è un’esperienza, non una dichiarazione né la risposta a una domanda. L’arte non è soltanto su qualcosa, ma è qualcosa. Un’opera d’arte è una cosa che è nel mondo, non semplicemente un testo o un commento sul mondo.» (Sontag 1966: 36)].

⁴⁰⁶ <http://www.vianaconti.com/biografia.php>

*a me piace la scrittura e mi piace scrivere, però non raccontarmi, ma far parlare il linguaggio con l'altro, con l'opera che mi comunica il suo messaggio, diciamo così.*⁴⁰⁷

Riconoscendo nell'altrui espressione visiva la sua personale occasione di espressione artistica, Conti costruisce la sua opera come la perla attorno al granello di sabbia, e - attingendo dalla zona emozionale, dall'immaginazione, dalla memoria - la manifesta con uno stile che "diventa biografia"⁴⁰⁸ e che costituisce il suo ritratto intellettuale, andato arricchendosi e rafforzandosi per attuare non la sparizione di un autore, ma il suo inevitabile affioramento.

⁴⁰⁷ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

⁴⁰⁸ *Artiste della critica*, Marisa Volpi, cit., p. 89.

12. ALCUNI “COMPAGNI DI STRADA”

Io mi definisco compagna di strada degli artisti. Più con gli artisti, che con i galleristi, perché quella del gallerista è una questione commerciale e di potere⁴⁰⁹

La definizione di artisti come “compagni strada” risale agli anni '70, sulla scia delle sofferte riflessioni di Carla Lonzi. Di parere diverso è un'altra protagonista del sistema artistico degli ultimi cinquant'anni: per Lea Vergine «gli artisti sono noiosi, ignoranti e pieni di sé» e condividere i loro percorsi significa farsi «vomitare addosso tutto il loro mondo conscio e inconscio» perché «l'arte non è faccenda per persone perbene»⁴¹⁰. La visione della critica napoletana, fortemente politica, è caratterizzata ormai da un profondo disincanto che Conti non condivide, e non perché non conosca il mondo dell'arte e le figure confluenti, ma per l'innata benevolenza e la empatica capacità di comprensione che riserva alle umane e artistiche vicende. Sottolinea Federica Marangoni, in occasione della presentazione del suo libro *Il filo conduttore/The leading Threads*⁴¹¹: «La Viana è una grande intellettuale. Ha capito subito quello che si doveva fare, [...], ed io le sono stata grata di quelle domande [...]. Con quelle tre domande lei ha ricostruito la mia vita [...]». Empatia e conoscenza, elementi che l'hanno condotta, lungo il suo percorso professionale, a realizzare il ruolo – con le parole di Bonito Oliva - del «[...] critico come deuteragonista per creare un rapporto nuovo, di rispetto, non più da servo di scena con gli artisti [...]»⁴¹². Non trascurabile forse un aspetto che è la stessa critica a mettere in rilievo:

Anche per le richieste di collaborazione che ho, ma anche la Svizzera... io mi sono sempre chiesta: e perché hanno voluto me, con tutti i bravi che hanno a disposizione? Evidentemente, io un po' non stavo a mercanteggiare sul compenso.

Oggi, critico indipendente e infaticabile nel difficile clima vigente nel mondo dell'arte contemporanea che privilegia, anche tra i critici, poche personalità di punta⁴¹³, Conti conserva la capacità relazionale, la disponibilità, il profondo rispetto per l'interlocutore che da sempre l'accompagnano:

Adesso Jean Luc Nancy l'ho perso di vista, perché ha avuto un problema al cuore: quando una persona deve lottare per la vita, io non la disturbo. Allora, quando Jean François

⁴⁰⁹ Conversazione con Viana Conti del 9.11.2018.

⁴¹⁰ Lea Vergine per *L'arte è un delfino, Intervista completa*, pubblicato il 6 giugno 2019, in <https://www.youtube.com/watch?v=23VYKZ-BXTw>

⁴¹¹ L'intera conversazione di presentazione del libro di Federica Marangoni, con Viana Conti e Gabriella Belli, (Ca' Pesaro, Venezia, 17 settembre 2015) è visibile in <https://vimeo.com/141892096?ref=tw-share>

⁴¹² <https://m.dagospia.com/gli-aborismi-senza-limitismi-di-achille-bonito-oliva-il-mio-faro-resta-toto-182390>

⁴¹³ Commenta Viana: «Oggi la situazione è anche peggiore che ai tempi di Lonzi. Oggi, se il critico è famoso viene strapagato, ma non ci sono vie intermedie» (conversazione del 17.7.2019).

*Lyotard era malato e tutti gli chiedevano collaborazioni, sai, aveva quella malattia..., la leucemia era, la leucemia. Io mi ricordo che era venuto a Genova a fare una conferenza e ... noi eravamo amici e non mi sono fatta neanche riconoscere! Perché quando una persona sta male, come fai a saltargli addosso? Mentre tutti gli altri! Oh, che spettacolo! Beh, Jean Luc Nancy è stato molto male, è stato operato al cuore, e mi diceva "Oh, guarda, non faccio più niente, non faccio più niente", in quegli anni. Era il '92, e l'ho perso. Vorrei recuperarlo, viveva a Strasburgo, insegnava a Strasburgo.*⁴¹⁴

E rispetto e stima sono sentimenti ampiamente ricambiati dagli artisti e dall'ambiente artistico, come testimonia la fotografa Stefania Beretta, che rammenta quanto Conti sia tenuta in considerazione in Svizzera⁴¹⁵, o Roberto De Luca, che, facendo specifico riferimento alla presentazione in Italia della performer elvetica Manon, ne sottolinea la capacità di "sentire" e portare in luce personalità artistiche autentiche⁴¹⁶. Con la mostra *Fin de siècle - Vissuti d'immagine* (16 maggio – 16 giugno 1997) la curatrice introduce Manon a Genova, a rappresentare il lungo percorso di un'artista svizzera la cui forza innovativa non è stata forse adeguatamente compresa dal pubblico, ma che, con la sovrapposizione di vita e opera, costituisce una pionieristica e costante esposizione di sé e dell'immaginario femminile (*Das Ende der Lola Montez*⁴¹⁷ è del 1974 e *Manon Presents Man*⁴¹⁸ è del 1976, la performance *The artist is present* del 1977)⁴¹⁹, costituendo un esempio per le più giovani generazioni.



Figura 97: Stefania Beretta, Indian-Walls-076-2013-®-Stefania-Beretta

⁴¹⁴ Conversazione con Viana Conti del 21.8.2018.

⁴¹⁵ Testimonianza di Stefania Beretta, conversazione del 29.3.2019. E' il critico e curatore Mario Casanova a suggerire all'artista svizzera l'appoggio critico della curatrice genovese (mostra *Places*, Lugano, 6 ottobre – 2 dicembre 2006), dotata della profonda sensibilità necessaria a individuare nelle fotografie di Beretta l'urgenza di portare in luce anche gli aspetti interstiziali, ma non secondari, dell'attività di una umanità minore e senza volto (v. mostra e catalogo *Una segnaletica dell'essere*, Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona, 9 luglio – 27 settembre 2016).

⁴¹⁶ Testimonianza di Roberto De Luca, conversazione del 20.6.2019.

⁴¹⁷ Dominique Gonzales-Foerster dedicherà una performance a Lola Montez nel 2015.

⁴¹⁸ I sette uomini fotografati in costume (uno di essi indossa una maglietta col marchio Manomania, commercializzato dall'artista), che rappresentano altrettante figure prototipiche dell'immaginario femminile, costituiscono un primo tableau vivant, decisamente antecedente gli allestimenti di Vanessa Beecroft.

⁴¹⁹ La performance di Marina Abramovič, al MoMA di New York con lo stesso titolo, risale al 2010.

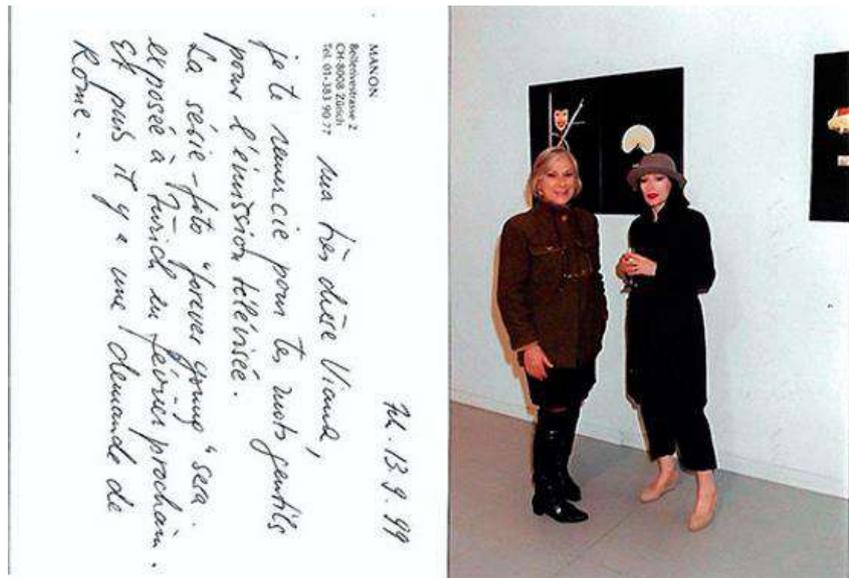


Figura 98: Dedicata di Manon a Viana Conti (da www.vianaconti.com)

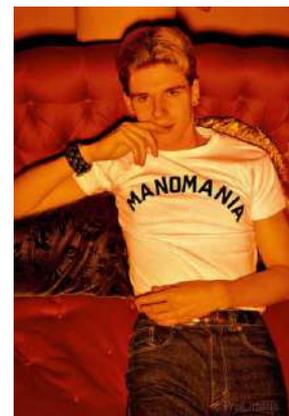
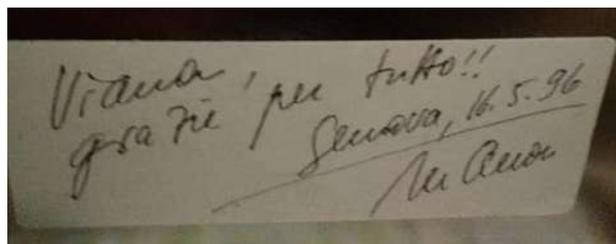


Figura 99: Manonmania, da <http://www.manon.ch/inst/allationen>

DOCUMENTO 20

Fin de siècle

Manon: Seduzione e Dolore / Franco Vaccari: Esposizione in tempo reale n. 23. Anche tu qui? Caffè.

A cura di Viana Conti

20 aprile – 22 giugno 1997

Il 19 aprile 1997 il Centro d'Arte Contemporanea Ticino presenta

la mostra a tema

FIN DE SIÈCLE

Manon: *Seduzione e dolore.*

Franco Vaccari: *Esposizione in tempo reale n. 23: Anche tu qui?! Caffè.*

La manifestazione, già ospitata con successo nel 1996 in Italia, alla Loggia degli Abati di Palazzo Ducale a Genova, e promossa dalla Fondazione Pro Helvetia, dal Comune di Genova, dalla Regione Liguria e da Leonardi V-Idea, si ripropone a Bellinzona totalmente rinnovata e ripensata per gli spazi che va ad occupare.

Mostra di azione e di fascinazione, di innovazione e di ricognizione, che mette in rapporto il lavoro di due artisti, un uomo e una donna, quindi due soggetti antropologici diversi, Franco Vaccari e Manon, quindi due artisti di valore, che hanno fatto storia nel contesto contemporaneo per la qualità evolutiva degli spazi d'esposizione e per le modalità espressive che hanno ideato.

Temi del lavoro di Manon sono la bellezza, l'identità individuale e sociale, la comunicazione, il tempo trattati attraverso il corpo, il suo inquietante maquillage, gli oggetti, la scenografia degli ambienti.

Temi del lavoro di Franco Vaccari sono i limiti della rappresentazione nella storia dei modelli artistici, gli effetti feedback nelle esposizioni in tempo reale, i confini tra realtà e finzione, il ribaltamento dei rituali espositivi, l'identità labile dell'immagine fotografica. Mentre Manon nella sequenza delle due sale apre lo spazio alla metafora, ai suoi segni estetici e ai suoi sensi profondi, Franco Vaccari, chiudendo sui segni e i sensi della metafora, apre spazio alle tracce di vissuto, al percorso dei ricordi di un suo Novecento, non solo, ma anche al reportage in diretta da un caffè, la cui realtà totale può creare imprevisti allo stesso autore.

Il rapporto linguistico ed esistenziale tra questi due protagonisti dell'arte, in particolare anni Settanta-Ottanta, è intenso e sorprendente, sia nei punti di contatto (soglie, luoghi di transito, attività voyeuristica, arredo di ambienti, uso fotografia) che negli scollamenti di linguaggio. Il fascino estetico delle sale di Manon e quello realistico-concettuale di Franco Vaccari danno la misura della loro statura storica nell'ambito di un Novecento che sta per chiudersi e di cui i due artisti hanno scritto pagine indimenticabili.

La mostra dà al pubblico l'occasione di un incontro con due artisti, internazionalmente conosciuti, che hanno segnato un'epoca e un modo di essere. Manon ha successivamente operato nel contesto del femminismo al femminile, diventando una figura modello, oggetto di attenzione quasi maniacale. Franco Vaccari, figura di artista appartato, di formazione scientifica e filosofica, autore apprezzato e citato di testi critici sul linguaggio fotografico, ha partecipato a cinque edizioni della Biennale di Venezia, di cui tre con sala personale.

In questa occasione è stato pubblicato un catalogo con testi critici a cura di Viana Conti e Magda Sohns-Petraglio. (Viana Conti)



Figura 100: Catalogo della mostra *Fin de Siècle* (l'immagine a sinistra fotografa la conchiglia donata a Viana Conti dall'artista Manon)

E non si può tacere del vero affetto dimostrato dai testi appositamente scritti e generosamente messi a disposizione di questo lavoro da Giovanni Bignone e Giuseppe Zuccarino:

Allarme nel sistema: un tilt semiotico!¹

Al piano superiore di una galleria genovese, con altri *performer*, si parlava con Giuseppe Chiari a una sua mostra². A un certo punto Chiari mi disse: *Così, tu conosci Viana Conti...* (la mostra era curata da lei) e aggiunse *...la terribile Viana Conti! Sì*, gli risposi sorridendo. La militanza critica di Viana non si arrestava mai, travolgeva ogni struttura linguistica abbandonandola a se stessa, e non cessa tuttora di mettere in pratica questo nomadismo del testo, una vera *rivoluzione permanente*, smascherando affinità elettive come villaggi bruciati. Da sempre in anticipo, *ante litteram*, sull'intervista fatta, me presente, a Louis Marin³, Università di Urbino, 1984, in seguito pubblicata da "Flash Art" Giancarlo Politi editore. Senza alcuna domanda, il professor Marin esordì: *Le récit est un piège/Il racconto è una trappola*. Più che un'intervista, una traccia riconoscibile, ma il soggetto indicherà fuori dal quadro, l'accadimento del testo. (Giovanni Bignone, aprile 2019/2550)

¹ Parafraresi dal titolo del catalogo italiano/inglese *Allarme nel Sistema: un Tilt Romantico! Cacciola-Kasseböhmer-Zappettini*, Castello di Portofino, Edizioni Comune di Portofino, maggio 1983, a cura di Viana Conti.

² Viana Conti, curatrice, con Heidi Saxer Holzer, della mostra *Chiari*, del 1987, realizzata nell'ambito della IV edizione del Festival di Villa Faraldi arte-musica-teatro, promossa dal Comune di Villa Faraldi, dalla *Fondazione Svizzera per la Cultura Pro Helvetia*, in collaborazione con Studio Leonardi 2F Video Genova. Per l'occasione viene pubblicato, con il contributo della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, il catalogo bilingue (italiano/inglese), dallo stesso titolo, con testo *Giuseppe Chiari – Non suona ma è musica* di Viana Conti, foto di Stefano Grondona e Nanda Lanfranco, luglio 1987.

³ Louis Marin da *Appuntamenti con la Filosofia-Baudrillard-Dagognet-Gadamer-Kristeva-Jameson-Lyotard-Marin-Perniola-Sloterdijk-Sollers-Virilio-West*, Flash Art, Giancarlo Politi Editore, collana Terzo Millennio, n 8, 1989, Milano. (*Le récit est un piège, le discours que tient la force pour dire qu'elle est la vérité. Qui est le piègeur ? Le narrateur dont le récit dénie la présence. Qui est le piégé ? Le lecteur qui croit entendre les événements se raconter à la faveur de cette absence et qui écoute de cette voix inaudible la sentence de la vérité : histoire...* Les Editions de Minuit, 1978.)

DOCUMENTO 21

Giovanni Bignone

*Allarme nel sistema: un tilt semiotico*⁴²⁰

Al piano superiore di una galleria genovese, con altri *performer*, si parlava con Giuseppe Chiari a una sua mostra⁴²¹. A un certo punto Chiari mi disse: *Così, tu conosci Viana Conti ...* (la mostra era curata da lei) e aggiunse *...la terribile Viana Conti! Sì*, gli risposi sorridendo. La militanza di Viana non si arrestava mai, travolgeva ogni struttura linguistica abbandonandola a sé stessa, e non cessa tuttora di mettere in pratica questo nomadismo del testo, una vera *rivoluzione permanente*, smascherando affinità elettive come villaggi bruciati. Da sempre in anticipo, *ante litteram*, sull'intervista fatta, me presente, a Louis Marin⁴²², Università di Urbino, 1984, in seguito pubblicata da "Flash Art" Giancarlo Politi Editore. Senza alcuna domanda, il professor Marin esordì: *Le récit est un piège / Il racconto è una trappola*. Più che un'intervista, una traccia riconoscibile, ma il soggetto indicherà fuori dal quadro, l'accadimento del testo. (Giovanni Bignone, aprile 2019/2550)

⁴²⁰ Parafraresi dal titolo del catalogo italiano-inglese *Allarme nel sistema: un Tilt Romantico! Cacciola – Kasseböhmer – Zappettini*, Castello di Portofino, Edizioni Comune di Portofino, maggio 1983, a cura di Viana Conti. [Nota dell'artista e autore del testo]

⁴²¹ Viana Conti, curatrice, con Heidi Saxer Holzer, della mostra *Chiari*, del 1987, realizzata nell'ambito della IV edizione del Festival di Villa Faraldi arte-musica-teatro, promossa dal Comune di Villa Faraldi, dalla *Fondazione Svizzera per la Cultura Pro Helvetia*, in collaborazione con Studio Leonardi 2F Video Genova. Per l'occasione viene pubblicato, con il contributo della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, il catalogo bilingue (italiano-inglese), dallo stesso titolo, con testo *Giuseppe Chiari – Non suona ma è musica* di Viana Conti, foto di Stefano Grondona e Nanda Lanfranco, luglio 1987. [Nota dell'artista e autore del testo]

⁴²² Louis Marin da *Appuntamenti con la filosofia – Baudrillard-Dagognet-Gadamer-Kristeva-Jameson-Lyotard-Marin-Perniola-Sloterdijk-Sollers-Virilio-West*, Flash Art, Giancarlo Politi Editore, collana Terzo Millennio, n. 8, 1989, Milano. (*Le récit est un piège, le discours que tient la force pour dire qu'elle est la vérité. Qui est le piègeur? Le narrateur dont le récit dénie la présence. Qui est le piégé? Le lecteur qui croit entendre les événements se raconter à la faveur de cette absence et qui écoute de cette voix inaudible la sentence de la vérité: histoire...* Les Editions de Minuit, 1978) [Nota dell'artista e autore del testo]

La musica di John Cage, per sua stessa ammissione, vale più per i musicisti che la eseguono, che per gli ascoltatori; allo stesso modo, questo testo vale probabilmente solo per chi lo scrive da sé. Ma direi che assomiglia alla migliore recensione dell'attività di Viana, proprio perché lei si trovava ad esercitarlo parallelamente, prima che fosse qui formulato. Non serve ricucire ciò che appare come uno strappo, quando non è che uno squarcio da cui mostrare la luce.

P.S.

Anche il brano qui fotocopiato si presenta come uno strappo, che non rimanda necessariamente all'integrità del testo; nei rari frammenti di Saffo, il poema non è mancato, ma viceversa indicato, e risplende come un cristallo emerso dalla roccia spezzata.

G.

10

ROLAND BARTHES

che io enuncio, queste due rubriche si riuniscono in me e io sono al tempo stesso padrone e schiavo: io non mi accontento di ripetere ciò che è stato detto, di sistemarmi comodamente nella schiavitù dei segni: io dico, affermo, ribadisco ciò che ripeto.

Dunque, nella lingua servilità e potere si confondono ineluttabilmente. Se chiamiamo libertà non solo la forza di sottrarsi al potere, ma anche e soprattutto la volontà di non sottomettere nessuno, allora è chiaro che può esservi libertà solo al di fuori del linguaggio. Sfortunatamente, il linguaggio umano è senza lato esterno: esso è una porta sbarrata. Se ne può uscire solo al prezzo dell'impossibile: attraverso la singolarità mistica, quale la descrive Kierkegaard quando definisce il sacrificio di Abramo come un atto inaudito, vuoto di qualsiasi parola, anche interiore, parato contro la generalità, la gregarietà, la moralità del linguaggio; o anche attraverso l'*amen* nietzschiano, che è come uno scossone giubilatorio dato alla servilità della lingua, a ciò che Deleuze chiama il suo mantello reattivo. Ma a noi, che non siamo dei cavalieri della fede e nemmeno dei superuomini, non resta altro, se mi è dato dire, che barare con la lingua, che truffare la lingua. Questa truffa salutare, questa finezza, questa magnifica illusione, che permette di concepire la lingua al di fuori del potere, nello splendore di una ri-

LEZIONE

11

voluzione permanente del linguaggio, io la chiamo: *letteratura*.

Per *letteratura*, io intendo non già un *corpus* o una serie di opere, e neppure un settore del commercio o dell'insegnamento, bensì il complesso grafico delle tracce di una pratica: la pratica dello scrivere. In essa, io ho perciò di mira essenzialmente il testo, ossia il tessuto di significanti che costituisce l'opera, poiché il testo è precisamente la parte emergente della lingua e perché è all'interno della lingua che la lingua deve essere combattuta, sviata: non già attraverso il messaggio di cui essa è lo strumento, ma attraverso il gioco delle parole di cui essa è il teatro. Io posso quindi dire indifferentemente: *letteratura*, *scrittura* o *testo*. Le forze di libertà che sono insite nella *letteratura* non dipendono dalla figura civile, dall'impegno politico dello scrittore, che, dopo tutto, è solamente un «signore» fra tanti altri, e nemmeno dal contenuto dottrinale della sua opera, ma dall'azione di slittamento che esso esercita sulla lingua: da questo punto di vista, Céline è importante quanto Hugo e Chateaubriand quanto Zola. Quello che qui io cerco di mettere a fuoco è una responsabilità della forma; ma questa responsabilità non può essere valutata in termini ideologici: ecco perché le scienze dell'ideologia hanno sempre avuto così poca presa su di essa. Di queste forze del-

dire. In francese (faccio qui degli esempi grossolani), prima di enunciare l'azione che da quel momento sarà solo piú il mio attributo, io sono costretto a pormi anzitutto come soggetto: ciò che io faccio non è che la conseguenza e la consecuzione di ciò che sono; allo stesso modo, io sono obbligato a scegliere sempre tra il maschile e il femminile, mentre invece mi sono vietati il neutro e il promiscuo; e ancora, io sono obbligato a precisare il rapporto che mi lega all'altro ricorrendo sia al *tu*, sia al *voi*: la *suspense* affettiva o sociale mi è negata. Ecco dunque che, per la sua stessa struttura, la lingua implica una fatale relazione di alienazione. Parlare, e a maggior ragione discorrere, non è, come si ripete troppo spesso, comunicare: è sottomettere: tutta la lingua è una predeterminazione generalizzata.

Citerò una frase di Renan: «Il francese, diceva in una conferenza, non sarà mai la lingua dell'assurdo; e neanche sarà mai una lingua reazionaria. Non mi riesce di immaginare una vera e propria reazione che abbia per strumento il francese». A suo modo, Renan era perspicace; egli intuiva che la lingua non viene inaridita dal messaggio che essa genera; intuiva che essa può sopravvivere a quel messaggio e far rieccheggiare in esso, con una risonanza spesso terribile, una cosa diversa da ciò che esprime, sovrapponendo alla voce cosciente, sensata del soggetto, la voce dominatrice, ostinata, implacabile della struttu-

ra, ossia della specie in quanto entità parlante; l'errore di Renan non era un errore strutturale, ma storico; egli credeva che il francese, plasmato dalla ragione, conducesse necessariamente all'espressione di una ragione politica la quale, nel suo spirito, non poteva che essere democratica. Ma, come *performance* di ogni linguaggio, la lingua non è né reazionaria né progressista; essa è semplicemente fascista; il fascismo, infatti, non è impedire di dire, ma obbligare a dire.

Non appena viene proferita, fosse anche nel piú profondo intimo del soggetto, la lingua entra al servizio di un potere. In essa si delineano immancabilmente due rubriche: l'autorità dell'asserzione e la gregarietà della ripetizione. Da una parte, la lingua è immediatamente assertiva: la negazione, il dubbio, la possibilità, l'incertezza di giudizio richiedono degli operatori particolari, i quali vengono essi stessi risucchiati in un gioco di maschere linguistiche; ciò che i linguisti chiamano la modalità non è mai altro che il supplemento della lingua, attraverso cui, come in una supplica, io cerco di piegare il suo inesorabile potere di constatazione. Dall'altra parte, i segni di cui la lingua è fatta esistono per quel tanto che sono riconosciuti, ossia per quel tanto che essi si ripetono; il segno è pedissequo, gregario; in ogni segno sonnecchia un mostro: lo stereotipo: io posso parlare solo se raccolto ciò che *ricorre continuamente* nella lingua. Dal momento

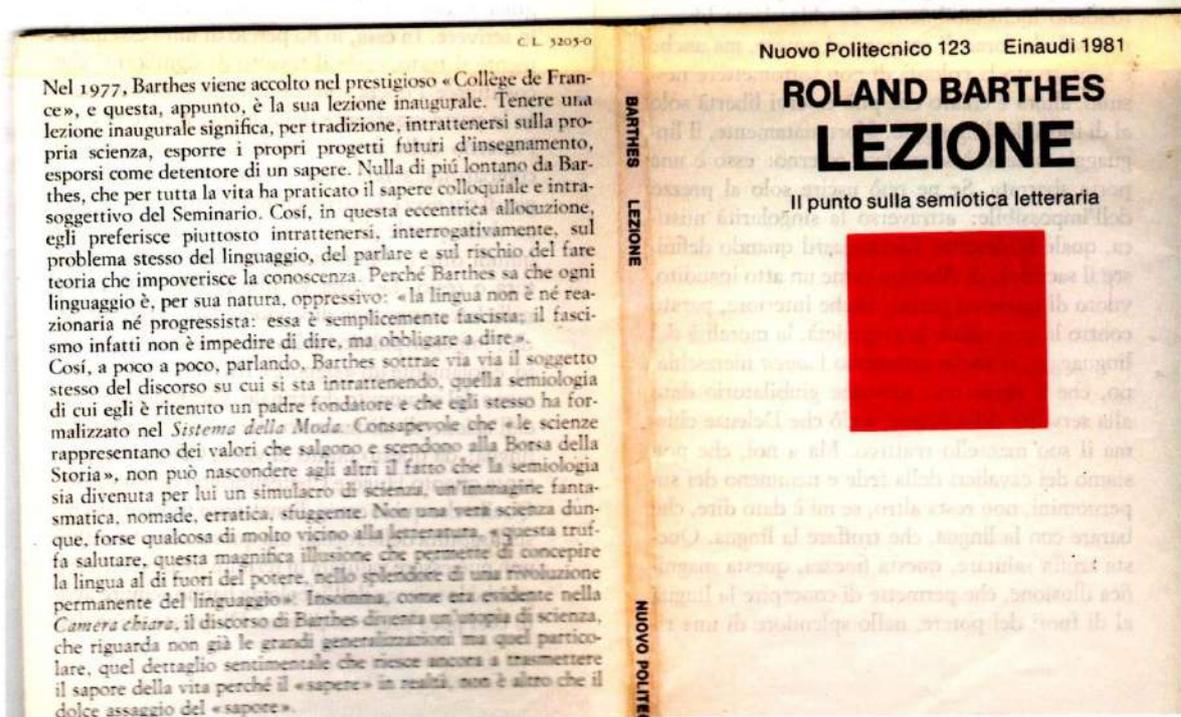


Figura 101: Il testo dattiloscritto e la copia delle pagine dei testi di Roland Barthes sono il contributo di Giovanni Bignone

Il professor Giuseppe Zuccarino, critico letterario, studioso di Barthes, primo traduttore italiano di *Variazioni sulla scrittura*⁴²³ e vero maître à penser per la nostra protagonista, dice di lei⁴²⁴:

Viana Conti non è soltanto un'attenta e sensibile studiosa dell'arte contemporanea, capace di individuare artisti significativi (siano essi già noti o emergenti) e di stabilire con loro un intenso scambio di idee, organizzando mostre e scrivendo articoli o saggi pubblicati in giornali, riviste, cataloghi, libri. Infatti la sua curiosità intellettuale le permette di tenersi al corrente, tramite gli incontri personali e le vaste letture, su tutte le novità significative apparse anche in campi in apparenza esterni rispetto alle arti visive, come quelli letterario e filosofico. Ciò le ha consentito, ad esempio, di organizzare a Genova nel 1980 un importante convegno internazionale dal titolo *Sapere e potere*, oppure di intrattenere fruttuosi dialoghi con pensatori di rilievo come Baudrillard, Virilio, Nancy, Perniola. È proprio quest'apertura di orizzonti a conferire alla sua attività una ricchezza particolare, così come è la qualità della scrittura a rendere significativi i suoi testi. Quello da lei svolto nel corso dei decenni rappresenta dunque un lavoro coerente e ammirevole, che dimostra come soltanto superando i limiti di un ristretto specialismo sia possibile esercitare in maniera davvero valida ed efficace l'attività critica.



Figura 102: Viana Conti con lo scrittore e critico estetico Giuseppe Zuccarino davanti alle opere di Luisella Carretta in mostra allo Spazio46 del Palazzo Ducale di Genova (<http://www.vianaconti.com/biografia.php#>)



Figura 103: Viana Conti con Roman Opalka a Venezia (Foto Viana Conti)

⁴²³ Roland Barthes, *Variazioni sulla scrittura*, Ed. Graphos, Genova, 1996, trad. di Giuseppe Zuccarino.

⁴²⁴ Prof. Giuseppe Zuccarino, email del 23 aprile 2019.

CONCLUSIONE

Vogliamo lasciare la brevissima conclusione di questo lavoro, in un moto di sincerità masochista, alle parole della protagonista, i cui auspici sono stati completamente mancati. La dissertazione ha preso un andamento proprio e decisamente meno innovativo rispetto a quanto prospettato da Viana Conti con questo documento finale, che - compreso di caratteri in grassetto autografi - riassume i variegati percorsi e l'inesausta e intensa ricerca intellettuale perseguiti dalla nostra protagonista:

(Genova, 9 novembre 2018)

Cara Maria Rosa,

si potrebbe intitolare la tua Tesi:

TESTO CONTESTO IPERTESTO nella *Militanza Critica* di Viana Conti (l'idea mi viene da un suggerimento di Derrick de Kerckhove nel discorso di ieri)

quindi:

Testo come SCRITTURA (modalità linguistico-scritturale consapevole della condizione di essere scritto dalla scrittura)

Contesto come periodo storico: dal DADA ad oggi

Iper testo come accesso a condizione transcategoriale (lettura dell'opera d'arte come accesso a sociologia, filosofia, antropologia...)

sottocategorie di:

MEMORIA (riferimento a memoria reale e digitale)

INTERPRETAZIONE (lettura tendenziale del Significante/Forma rispetto al Significato/Contenuto)

interesse per aree particolari della Storia dell'Arte e i suoi movimenti: Dadaismo, Situazionismo, Concettuale, Musica Sperimentale e d'Avanguardia, Scrittura visuale o Poesia visiva, Fluxus, Arte Povera, Performance, Transavanguardia, Videoarte sperimentale, Fotografia, Arte Virtuale

Nota sul significato sociale dell'opera d'arte **Moltiplicata** (riferimento a **Walter Benjamin** e al testo *L'Opera d'arte nell'Epoca della sua riproducibilità tecnica*) - **L'Aura** e la sua perdita

Riferimento a **Th. W. Adorno** quando afferma che *Le sole opere che oggi contano sono quelle che non sono più opere* (*Filosofia della musica moderna*, Einaudi 1959)

La Questione dell'**Autorialità** e la sua Messa in crisi.

Dimmi cosa ne pensi,

A dopo,

Viana

BIBLIOGRAFIA

(Sono qui elencati solo parte dei testi e dei siti consultati, che si è cercato di riportare in dettaglio nelle Note che accompagnano il Testo).

AA.VV., *Appuntamenti con la filosofia*, Giancarlo Politi Ed., Flash Art Books

Barthes, Roland, *La camera chiara*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2005

Barthes, Roland, *La grana della voce Interviste 1962-1980*, Einaudi, 1986

Bertola, Chiara, *Curare l'arte*, Mondadori Electa, 2008

Blanchot, Maurice, *La conversazione infinita. Scritti sull' "insensato gioco di scrivere"*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2015

Calvino, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Oscar Mondadori, 2016

Conti, Viana, *Stefania Beretta – Paesaggi improbabili*, presentato alla mostra personale alla galleria Monica Wertheimer, Basel, vernice 23 maggio 2014.

Crainz, Guido, *Il paese mancato: dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, 2005

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, 2006

Lonzi, Carla, *Autoritratto*, Abscondita, 2017

Perniola, Mario, *Transiti*, Cappelli Ed., 1985

Pozzati, Maura (a cura di), *Artiste della critica*, Corraini Ed. 2015

Sborgi, Franco (a cura di), *Genova in mostra esposizioni pubbliche e private dal dopoguerra ad oggi Anni Sessanta*, AdAC De Ferrari Ed., 2004

Solimano, Sandra (a cura di), *Attraversare Genova. Percorsi e linguaggi internazionali del contemporaneo. Anni '60-'70*, Skira Ed., in occasione di Genova Capitale Europea della Cultura

SITOGRAFIA

Testi, cataloghi, interviste di/a Viana Conti reperibili in internet

Sito di Viana Conti

<http://vianaconti.com/>

<https://www.abebooks.co.uk/book-search/author/conti-viana/>

Conti, Viana - Autor Suche - arthistoricum.net - Katalog

https://katalog.arthistoricum.net/?tx_find_find%5Bq%5D%5Bauthor%5D%5B0%5D=Conti%2C%20Viana&tx_find_find%5Bfacet%5D=&tx_find_find%5Bfacet%5D%5Bauthor%5D%5BBalestrini%2C%20Centro%20Cultura%20Arte%20Contemporanea%5D=not

Viana Conti, *Intervista su Telenord Quello che le donne non dicono*

<https://www.youtube.com/watch?v=SThUklpucs>

Denso Design, *Intervista a Viana Conti*

<https://www.youtube.com/watch?v=FW7hj0sQQvs>

Viana Conti e il cibo (2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=cDooyxSRF7A>

Un'ora d'arte - Il QUADRO dispositivo di conoscenza in collaborazione con la CE Contemporary con Viana Conti, Gianni Caruso, Davide Coltro, Pierluigi Fresia Spazio46 di Palazzo Ducale

<https://www.youtube.com/watch?v=3OEISi0hM8Y>

Short memory painting. Pittura di corta memoria, a cura di Viana Conti, catalogo della mostra, Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, ottobre 1982, Milano, Tipografia Botti, 1982. <http://www.lapermanente.it/wp-content/uploads/Cataloghi-Permanente-al-2014.pdf>

Peter Aerschmann - Ostranenie/Dépaysement/Straniamento - Arte e globalizzazione in una società di massa Curata dal critico d'arte Viana Conti e Virginia Monteverde Spazio46 di Palazzo Ducale, Genova

<https://www.youtube.com/watch?v=5OMGMxzwG88>

Sandro Ricaldone (a cura di), Materiali sulle arti a Genova: 1960 -2018

<http://www.hozro.org/rec.html>

<http://artegenova.altervista.org/index.html>

Varie

Quaderni Piacentini

<http://bibliotecaginobianco.it/flip/QPC/19/7400/?#8/z>

Archivio Movimenti

<http://www.archiviomovimenti.org/fondodescrizione.asp?ID=60>

Emanuele Piccardo. *Genova: senza contemporaneo non c'è futuro*

<http://www.archphoto.it/archives/5223>

Victoria Morgan, *Una storia di successo* Il vantaggio di essere artisti svizzeri, 10 giugno 2012

https://www.swissinfo.ch/ita/cultura/una-storia-di-successo_il-vantaggio-di-essere-artisti-svizzeri/32855748

Massimo Melotti, *Vicende dell'arte in Italia dal dopoguerra agli anni Duemila: Artisti Gallerie Mercato Collezionisti Musei*, Franco Angeli Ed.

https://books.google.it/books?id=DGHZDgAAQBAJ&pg=PT87&lpg=PT87&dq=car%C3%A0baga&source=bl&ots=mIRqa2JjN9&sig=ACfU3U3o25d1n_MBPppy3yt18mo2G3YmeQ&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwj5xb_v4LXhAhUlyqQKHStgDeoQ6AEwAXoECAUQAQ#v=onepage&q=car%C3%A0baga&f=false

Federica Mariani, *Curatori indipendenti ... che vitaccia!*, 8 Ottobre 2010

<https://www.artevista.eu/arte-cultura/arte-vista-da/curatori-indipendenti-che-vitaccia/>

Da Monte Verità a Monte Visione, <https://www.artinitaly.it/index.php/2010/06/10/da-monte-verita-a-monte-visione/>

Monte Verità - Conference & Cultural Centre, pubblicato il 18 maggio 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=Lg4pnWfj54M>

Opuscolo dell'Ente Turistico Ascona e Losone *Storia del Monte Verità*,
<http://www.gusto-graeser.info/Sprache%20Italienisch/StoriaMonteVerita.html>

Poesia visiva etc.

<https://www.espoarte.net/arte/genova-e-il-gruppo-63-cinquantanni-dopo/>

Sandro Ricaldone, *Poesia visiva a Genova*,
https://digilander.libero.it/ricercavisiva/articoli/POESIA%20VISIVA/PV/poesia_visiva_a_genova.htm

Raffaella Perna, *Dare corpo alla parola*, Intervista ad Anna Oberto, 18 luglio 2016,
<https://operavivamagazine.org/dare-corpo-alla-parola/>

<http://www.verbapicta.it/dati/autori/emilio-villa-1>

<http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/indexweb.php?name=WEB>

Op. Cit.

Angelo Trimarco, *Bataille e la "svolta" di «Tel Quel»*, Op. cit., n. 40 – 1977, pp. 44-70,
<https://issuu.com/opcit/docs/040>

Giuseppina Dal Canton, *Barthes e l'arte contemporanea*, Op. cit., n. 68 – 1987
http://www.opcit.it/cms/?page_id=537

Emergenze Aperto 93 alla Biennale, Op. cit., n. 88 set-93

Carla Lonzi

<https://operavivamagazine.org/sputare-sulla-critica-darte/>

<http://www.artecritica.it/onsite/ANNE%20MARIE%20SAUZEAU-VERSO%20CARLA%20LONZI%20E%20RITORNO.html>

https://www.academia.edu/30637724/La_critica_%C3%A8_potere_.Percorsi_e_momenti_della_critica_negli_anni_Sessanta_in_Carla_Lonzi_la_duplice_radicalit%C3%A0.Dalla_critica_militante_al_femminismo_di_Rivolta_a_cura_di_L._Conte_V._Fiorino_V._Martini_collana_di_Studi_Culturali_Edizioni_ETS_Pisa_2011_pp._87-109

Linguaggio e postmoderno

Roland Barthes

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-barthes/ENS-barthes.html>

<http://www.openculture.com/2013/07/jean-searle-on-foucault-and-the-obscurantism-in-french-philosophy.html>

<http://www.critical-theory.com/foucault-obscurantism-they-it/>

<http://www.openculture.com/2018/02/noam-chomsky-explains-whats-wrong-with-postmodern-philosophy-french-intellectuals.html>

<http://www.openculture.com/2018/02/noam-chomsky-explains-whats-wrong-with-postmodern-philosophy-french-intellectuals.html>

<https://www.culturedeldissenso.com>

Giuseppe Zuccarino, *Critica e commento in Foucault*, 20 aprile 2010

<https://rebstein.wordpress.com/2010/04/20/critica-e-commento-in-foucault/>

<http://www.avvocatocastellaneta.it/articoli/l-ordine-del-discorso/commento-all-ordine-del-discorso-di-foucault>

Achille Bonito Oliva, *Il cerchio non si chiude [Il territorio magico]* (2009)

https://www.academia.edu/24465887/Il_cerchio_non_si_chiude_Achille_Bonito_Oliva_Il_territorio_magico_2009

Stefano Chiodi, *Il cerchio non si chiude, postfazione a Achille Bonito Oliva, Il territorio magico*, Le Lettere, Firenze, 2009. Preceduto da una conversazione con l'autore.

https://www.exibart.com/libri-ed-editoria/libri_interviste-il-territorio-magico-le-lettere-2009/

SU ALCUNI ARTISTI

Claudio Costa

Archelogia degli umani, dOCUMENTA 6, Museo Fridericianum, Kassel, Germania

<http://www.lagiarina.it/claudio-costa/>

<http://www.villacroce.org/mostra/claudio-costa-e-aurelio-caminati-il-caso-monteghirfo/>

<http://www.archivioclaudiocosta.com/biografia/>

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/04/10/costa-in-mostra-genova.html>

Urs Lüthi

“Urs Lüthi, Galleria Artre' Bruna Solinas Arte Contemporanea, Genova”, <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/40909>

John Cage

<http://www.johncage.it/en/chronology.html>

Franco Vaccari

<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/franco-vaccari-una-collezione/>

<https://insideart.eu/2012/12/19/franco-vaccari/>

<https://www.artribune.com/arti-visive/fotografia/2019/07/intervista-roger-ballen-mostra-galleria-carla-sozzani-milano/>
<http://www.sharevolution.it/fogli-di-musica.html>

Jane McAdam Freud

http://www.affaritaliani.it/milano/opere-jane-mcadam-freud280612.html?refresh_cens

Stefania Beretta

<http://www.sharevolution.it/beretta.html>

<https://www.clickblog.it/post/204832/stefania-beretta-una-segnalica-dellessere>

Manon

<https://frieze.com/article/mirror-mirror>

<https://www.swissinfo.ch/eng/manon-exposes-herself-in-new-york/7380890>

<https://whitehotmagazine.com/articles/july-2009-manon-swiss-institute/1895>

<https://www.e-flux.com/announcements/38183/manon/>

<http://atpdiary.com/il-mio-corpo-nel-tempo-opalka-lu%CC%88thi-ontani-intervista-con-adriana-polveroni/>

Roberto De Luca

<http://www.robertodeluca.ch/aktuelles/index.html>

<http://1995-2015.undo.net/it/mostra/193602>

<http://www.ifduif.ch/cacc.html>

Pittura analitica

<http://www.fondazione-vaf.it/seria-di-scritti/pubblicazioni/pittura-analitica/>

Elenco degli scritti, partecipazioni, curatele.

Il seguente “Elenco degli scritti, partecipazioni e curatele” è un inizio di sistematizzazione dell’operato di Viana Conti, attività tuttora in corso, che non comprende ancora tutti gli articoli pubblicati sulle riviste di settore.

Legenda:

A = Articolo

C = Curatela

I = Intervista

P = Presentazione

T = Testo