

ARTKEY

C O N T E N U T O A R T I C O L I D I R E T T O R I P E R I O D I C A

THE ARTKEY EXHIBITION

Oliver Boberg, Miles Coolidge, Thomas Demand, Edwin Zwakman

THE PROJECT ROOM:

David Altmejd

THE ARTKEY DIARY:

Fischli&Weiss

ARTE E IMPRESA:

Finanziaria 2008, Michela Bondardo, Effetto Guggenheim a Torino

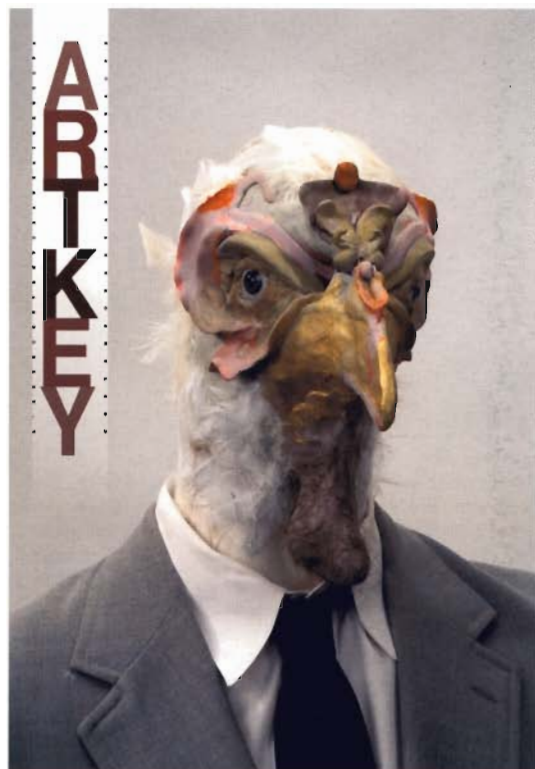
THE ARTKEY DOSSIER:

Fenomenologia, Arte e Democrazia

INTERVISTE:

Roberto Casiraghi, James Bradburne





In copertina:

David Altmejd. The Index. 2007

Bronzo, acciaio, polistirolo espanso, resina, vernice, legno, vetro, specchio, plexiglas, sistema d'illuminazione, silicone, uccelli ed animali impagliati, piante sintetiche, rami d'albero sintetici, pigne, crine di cavallo, capelli sintetici, iuta, cuoio, vetroresina, catene, fil di ferro, piume, quarzo, pirite, altri minerali, occhi di vetro, indumenti, scarpa, lenza, gioielli, perline, brillantini, etc.

ARTKEY

Periodico bimestrale | Numero 3 | febbraio_marzo 2008 | Anno 1 |

ARTKEY | TEKNEMEDIA.NET

Sede legale e amministrativa (redazione, centro grafica, amministrazione e pubblicità)
Via Parella 6 | 10155 Torino | T 011 19823602 | 011 5707514

Quotidianamente on line: www.artkey.tk | www.teknemedia.net | www.teknemedia.it

Per segnalare gli appuntamenti on line su www.teknemedia.net: redazione@teknemedia.net

Direttori Editoriali e Artistici: Elisa Delle Noci, Andrea Tedesco

Direttore Responsabile: Elisa Delle Noci, redazione@teknemedia.net

Segreteria di Redazione:

Sara Giorgia Battaglia, direzione@teknemedia.net | Susanna Mandice, info@teknemedia.net

Per la pubblicità e la distribuzione: Andrea Tedesco, magazine@teknemedia.net

Collaboratori:

Alice Cammisuli, Marianna Agliottone, Martina Angelotti, Laura Atie, Sara Giorgia Battaglia, Emanuele Beluffi, Claudia Bernareggi, Rossella Bracali, Giulia Brivio, Antonio Capoduro, Giulio Cattaneo, Tommaso Casini, Giulia Cavallaro, Guia Cortassa, Barbara Cortina, Nicoletta Daldanise, Chiara Danella, Patrizia Fortunato, Adele Gattai, Sandra Gesualdi, Sonia Grossi, Mattia Lenzi, Maria Leonardi, Leda Lunghi, Susanna Mandice, Monica Nucera Mantelli, Pietro Marigo, Francesco Marmorini, Simona Negretto, Francesca Panci, Sibilla Panerai, Veronica Pirola, Anna Rescina, Melania Rossi, Glores Sandri, Sandra Salvato, Flavia Soldato, Maria Cristina Strati, Maria Grazia Taddeo, Simona Tancredi, Agnese Trocchi

Con i contributi speciali di:

Valerio Dehò (Dossier: Fenomenologia), Luca Panaro (The ArtKey Exhibition: L'ambiguità della finzione)

Abbonamenti: per 6 Numeri 24,00 euro | Per 12 Numeri 40,00 euro | [info: magazine@teknemedia.net](mailto:info:magazine@teknemedia.net)

Pubblicato da: Edizioni TK | TeKnemedia.net - www.teknemedia.net

Stampa: Graf Art - Officine Grafiche Artistiche srl, viale delle Industrie 30, Venaria (TO)

Distribuzione: Stampato per questo numero in 15.000 copie, ARTKEY è distribuito in tutta Italia

- presso i principali bookshop museali, istituzionali e alle Fondazioni sul territorio;
- presso le gallerie segnate nell'Art Agenda, in numero variabile secondo richiesta da parte della sede;
- presso le sedi che accettano di diventare punti di distribuzione
- tramite abbonamento a circa 2.000 operatori del settore (uffici stampa, pubbliche amministrazioni, collezionisti, giornalisti, curatori, etc.)

Tutti i punti di distribuzione di ARTKEY, sono visibili on line, all'indirizzo

http://www.artkey.tk/artkey_distribuzione.html | http://www.teknemedia.net/artkey_distribuzione.html

Si ringraziano per la realizzazione di questo numero :

Art Sinergy, Artergiovane, ArtemodernacontemporaneaRoma, Artour-O, Base-B, Changing Role, Galleria Chiari, Collezione Maramotti, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione Stelline, Galleria Enrico Fornello, Galleria L'Immagine, Gas/Gagliardi Art System, Italian Factory, MAMbo - Museo Arte Moderna di Bologna, MAN - Museo Arti di Nuoro, Spazio 6, Studio Arte Fuori Centro, The Flat - Massimo Carasi, Ugolini Contemporary Art

Tutti i diritti riservati TK | 2008 Edizioni TeKnemedia.net

Publicazione registrata al ROC

La riproduzione parziale o totale dei contenuti è perseguibile ai fini di legge

SOMMARIO

ESTERO	ITALIA	THE ARTKEY DIARY	INTERVISTE
ShContemporary: bella, ambiziosa e pericolosa AICA: ventesima edizione per gli Oscar dell'arte	MACRO: nuova sfida per l'architetto Odile Clercq Museion apre con Solo24ore24stunden	Fischli&Weiss a Palazzo Litta Fondazione Trussardi di Giulia Brivio	Roberto Casiraghi direttore di Roma: The Road to Contemporary Art di Maria Cristina Strati
Grandi numeri per Arco Madrid BackLight2008: il tickle attack Site Santa Fe: Lucky Number Seven	Premio Lissone: vince Giovanni Cavaliere Premio Euromobil ad ArteFiera: vince Paolo Maggis XXIV Premio Oscar Signorini a Marco Bongiorno	Fenomenologia di Valerio Dehò	James Bradburne direttore Artistico CCCS, Palazzo Strozzi, Firenze di Sandra Salvato
Monumenta 2008 Montreal 2009: l'arte di strada passa di qua Masbedo ospiti in Cina per la Prima Biennale Urbanistica	Premio Pascali: Adrian Paci ha vinto l'edizione 2007 Premio Rottapharm a Carla Mattii Premio ai migliori piani curatoriali - Best Art Practices	Arte e Democrazia di Maria Cristina Strati	THE ARTKEY EXHIBITION L'AMBIGUITA' DELLA FINZIONE Oliver Boberg, Miles Coolidge, Thomas Demand, Edwin Zwakman a cura di Luca Panaro
Fotofest2008: Photography from China 1934-2008 Una Biennale in progress: Gwangju 2008 Fondazione Faena: intervento site-specific per il Premio F	Manifesta 2008: la parola ad Antonio Lampis 2011 Odissea nei lavori in corso: 150 anni Italia	ARTE E IMPRESA I Beni Culturali nella Finanziaria 2008 di Anna Rescina	THE PROJECT ROOM David Altmejd di Agnese Trocchi
Sulla cima del mondo: Lo Hugo Boss Art Prize 2008 Due Aste Record	Le nomine della Biennale di Venezia Le Papesse di Siena cambiano sede Jeff Koons: Aspettando punta della dogana	Meno tasse per le imprese che investono in cultura di Nicoletta Daldanise	RECENSIONI pg 64
Chinese Art Prize Sabine Folie alla guida della Generali Foundation	ArtemodernacontemporaneaRoma: parla Yasmine Gebel, organizzatrice della fiera MIART 2008: Milano affila le armi ArteFiera di Bologna: cronaca di un successo annunciato	Interventi: Michela Bondardo di Martina Angelotti	ART AGENDA Inaugurazioni tra febbraio e marzo 2008
Donazione di dieci milioni di dollari per il LACMA New Museum: new Art new ideas Artcurial: destinazione Cina	LETTURE Alla mercè di Mister Gogo di Anna Rescina	Effetto Guggenheim a Torino + Intervista a Elisa Cerruti di Susanna Mandice	
	Second Life: una vita virtuale in un mondo di immagini di Agnese Trocchi	Essere operatori culturali oggi di Monica Nucera Mantelli	
	Dalla Cina all'India di Giulia Brivio		

FENOMENOLOGIA

di Valerio Dehò



SEMPLICE/COMPLESSO
"NOI ANDIAMO VERSO UNA MAGGIORE COMPLESSITÀ, VERSO UNA MINORE RISPOSTA GLOBALE. COLTIVARE, E AIUTARE LO SPIRITO E LA VOLONTÀ DI OPERARE ALL'INTERNO DEL COMPLESSO. IL SEMPLICE, È LA BARBARIE."

(JEAN FRANCOIS LYOTARD, "LES IMMATERIAUX", 1985)

"MA IL FENOMENO NON LINEARE PIÙ SENSAZIONALE È NOTO COME CAOS. NEL MONDO QUOTIDIANO DEGLI AFFARI NESSUNO SI SORPRENDE CHE UN EVENTO MINUSCOLO ACCADUTO QUI POSSA AVERE UN EFFETTO ENORME LÀ. ALLORCHÉ I FISICI INIZIARONO A DEDICARSI CON GRANDE ATTENZIONE AI SISTEMI NON LINEARI NEL LORO CAMPO, SI RESIERO CONTO QUASI SUBITO DELLA REALE PROFONDITÀ DI QUESTO PRINCIPIO. NELL'AVVICENDARSI DEGLI ESEMPLI, IL MESSAGGIO RIMANEVA SEMPRE IDENTICO: OGNI COSA È CONNESSA A UN'ALTRA, E SOVENTE CON UN'INCREDIBILE INTENSITÀ. LE PICCOLE PERTURBAZIONI NON RIMARRANNO SEMPRE PICCOLE. IN CIRCOSTANZE APPROPRIATE, LA MINIMA INDETERMINAZIONE PUÒ CRESCERE FINO A RENDERE DEL TUTTO IMPREVEDIBILE -O, IN UNA PAROLA, CAOTICO- IL FUTURO DEL SISTEMA."

(MORRIS MITCHELL WALDROP, "COMPLESSITÀ", 1996)

00.

Questo non è un discorso nuovo, ma il concetto di novità nell'arte è stato sostituito da altri sempre più lontani dal concetto di progresso o almeno di un rapporto di disvalore tra la copia e l'originale. La memoria non costituisce un valore in un orizzonte temporale che esalta soltanto il presente. Gli stessi artisti lo sanno e non si pongono il problema di imitare episodi e idee della storia dell'arte. Sanno benissimo che nel momento in cui qualcosa accade, cioè diventa segno/occorrenza di una comunicazione (testo, strategia, occasione), ogni altro precedente viene annullato. Non esiste un prima e un dopo. Il concetto stesso di copyright non ha niente a che vedere con l'originalità. Si tratta non di un pre/sentimento o di una pre/visione: è piuttosto la capacità di convincere qualcuno che quello che si sta facendo merita quell'etichetta. Le opere d'arte oggi hanno perduto qualsiasi complessità storica, non necessitano di una genealogia o perlomeno di un rapporto di dipendenza diacronica. Hanno invece una complessità nel farsi riconoscere come tali dalla comunità dell'arte, da quell'insieme di critici, musei, collezionisti, galleristi etc. che concedono la patente di artisticità. Non serve altro, ma ciò è tutt'altro che semplice. Un riconoscimento intersoggettivo è sempre fondamentale, però le conferme in questa situazione culturale ed economica sono non tanto sul quantum del valore, ma sull'esistenza in vita vera e propria.

Un'opera d'arte non è tale per delle sue caratteristiche peculiari ascrivibili alla tecnica, l'intenzionalità o il rapporto storico culturale con tutto quanto l'ha preceduta. Non vi sono norme, regole, ma solo procedure di accesso ad un sistema e si tratta di procedure necessarie.

ma non certo sufficienti. Ogni istante è diverso nell'eterno presente, il tempo resta uguale in questa equivalenza di diversità. Conta solo scegliere quello giusto per ottenere il riconoscimento pubblico, una sorta di notarile publica fides, che consente di affidare l'opera alla ri-conoscenza, letteralmente nel rendere quello che si fa ri-conoscibile come un family feeling o una griffe. Naturalmente vi sono dei motivi perché tutto questo sia accaduto, motivi che coinvolgono la società, l'evoluzione tecnologica, la mutazione dei paradigmi estetici oltre che epistemici. Proveremo a vederne alcuni.

01.

La densità dell'universo della comunicazione telematica dà la sensazione di muoversi in un orizzonte liquido. Sperimentiamo continuamente la complessità nella nostra vita quotidiana, nel nostro lavoro: le relazioni si moltiplicano, ci si influenza l'un l'altro quasi senza consapevolezza, entriamo in comunicazione con centinaia di persone e di esistenze senza mai conoscerle fisicamente.

Il concetto di "etere", cioè di una sostanza che riempie il vuoto tra i corpi siderali e consente la trasmissione del movimento e della luce, dimostrato infondato dall'elettromagnetismo, è stato ripreso dalla società fondata sulla tecnologia digitale: oggi ha un senso, oltre che un valore.

Il concetto di vuoto è definitivamente scomparso non solo all'interno del nostro pianeta, ma anche nella cosmologia contemporanea.

E' la sensazione di vivere il cambiamento che ci sconvolge e ci coinvolge. Lo scambio d'informazioni è ubiquitario, onnivoro della nostra antiquata biologia: non vi sono più distanze da superare, ogni barriera è aggirabile, ogni sforzo che tentiamo è sempre più dolce, "naturale". E' facile lasciarsi andare in una situazione del genere. Il nostro stesso coinvolgimento alla materialità delle cose sembra appartenere ad un'epoca precedente.

Nel contempo vi è in campo artistico la seria tentazione di "leggere" la tecnologia e le possibilità straordinarie della società telematico-digitale in chiave oppositiva. Gli artisti non credono che l'efficienza e la pronta risposta dell'organismo umano alle sollecitazioni massmediologiche, debbano essere l'unica soluzione per l'approssimarci alla soglia di rischio. Possiamo andare oltre, ma se ci fermassimo continuando a viaggiare saremmo più contenti. E non è una questione di non-comprensione. E' un modo di partecipare alla contemporaneità in modo sensato, ma non strettamente logico. E' una condizione non richiesta.

Anche la spiritualità è nuova, semplicemente perché ha perso la memoria. Comunque è una spiritualità senza dio, compatibile con i fusi orari, con gli appuntamenti internazionali, con uno stile di vita in cui è importante essere wired, e non essere o esserci. Vivere è viaggiare è connettersi. Le borse non chiudono mai con il mercato telematico, il corpo non sempre asseconda una velocità elettronica. Miami-Basel è una Disneyland per ricchi, con il vantaggio di poterci anche guadagnare, ci deve essere un motivo economico per rilassarci. In alcune culture "primitive" anche contemporanee, vi è l'usanza di effettuare rituali collettivi durante i quali la popolazione è invitata a disperdere in mare la maggior quantità del raccolto prodotto durante l'anno. Chi più disperde o dissipa ha diritto al più alto status che la collettività può riconoscergli: così vengono stabilite le gerarchie, i ruoli e l'organizzazione sociale.

Un meccanismo analogo dovrebbe regolare il consenso che la società manifesta verso gli artisti e la cultura che determina. Il progetto dell'artista non ha prospettiva economica: le sue analisi, le sue interpretazioni del mondo, possono naturalmente avverarsi solo all'esterno di qualunque logica di profitto (l'eventuale riconoscimento economico che la società consente all'artista è sempre e comunque a posteriori). Perché mai oggi gli artisti dovrebbero concorrere in termini competitivi con il mercato della finanza o con gli apparati produttivi superinformatizzati? Perché mai dovrebbero cadere nella trappola di vedere riconosciuto in termini "etici" il proprio lavoro solo perché posto in una "corretta" soglia di remuneratività?

02.

Nel libro di Dick Higgins "Horizons. The poetics and theory of the Intermedia" del 1982 riemerge la filosofia duchampiana del ruolo fondamentale dell'osservatore nei confronti dell'opera d'arte. Il pubblico di una "opera aperta" come è in molta arte contemporanea, è partecipe del destino dell'opera stessa, non è un semplice ricettore passivo, per così dire partecipa alla dissipazione collettiva. Scrive Higgins: "Si trovano varietà di avanguardie artistiche oggi che ho chiamato <<esemplative>> (exemplative).

Questa è un'arte in cui il lavoro non è una definitiva realizzazione di qualche aspetto ma è, piuttosto, l'esempio di una possibilità, o un modello di possibili realizzazioni. Dall'implicazione del suo set d'alternative, l'osservatore, al cospetto di tale lavoro e guardando queste nella sua immaginazione, proietta e fonde il proprio

orizzonte con quello dell'artista. L'opera paradigmatica dell'artista è confrontata da parte dell'osservatore con quella propria."

Un'esperienza estetica non deve per forza essere rinchiusa nel dominio dell'arte, cioè che sia riconoscibile e comunicabile solamente attraverso un oggetto artistico, un dipinto, una scultura, una video-opera ecc..., ma può anche transitare nel complesso degli eventi quotidiani che ognuno di noi vive giorno per giorno. Una galleria d'arte fruibile sulla rete Internet può abolire ogni referenzialità che non corrisponde più ad alcun tipo di realtà: nemmeno linguistica. L'importante è non replicare gli stessi meccanismi mercantili in cui è caduta la prima galleria su Web, "Art Teleportacia", dell'artista Olia Lialina. "Secondo l'artista russa, il possessore di un'opera vedrebbe garantite le sue prerogative dalla possibilità di consultarla esclusivamente attraverso il server su cui l'artista l'ha collocata la prima volta." Naturalmente imitare attraverso la rete altri modelli culturali e di profitto, apre le porte a clonazioni seriali, a beffe mediatiche già note attraverso la pratica di gruppi artistici a nome collettivo come Luther Blissett. L'abolizione dei luoghi deputati all'arte fa sì che vi siano convergenze temporali e transitorie, che gli eventi attraversino altri eventi per addensarsi in un non luogo (nonsite). Quindi si può dire che in termini di complessità la diffusione ubiquitaria dell'informazione sottraendosi alla logica del luogo deputato (il museo, tanto per fare un esempio) crea un rizoma comunicativo che si sottrae a ogni strategia di controllo. Sembra che molte delle profezie degli anni Settanta si stiano avverando grazie alle autostrade elettroniche, al sistema nervoso centrale del pianeta che sta crescendo quasi spontaneamente.

L'impossibilità del controllo globale è una garanzia di libertà, ma la società delle merci è interessata solo alla capacità di acquisto delle persone. Messo in crisi dalle tecnologie e dalle repliche, il mercato si è difeso con il concetto di copyright e diventando spettacolo esso stesso. Esistono solo le fiere e le aste, il resto è un corollario festante e festoso a questo evento duraturo che si autoalimenta, cresce per non morire, fino a che sarà possibile. Si è accresciuto anche il livello dei controlli: l'opera per essere autentica deve essere archiviata, bollata e numerata secondo regole spesso arbitrarie e incomprensibili ed essere esaminate, a pagamento, da comitati d'esperti che rispondono solo a chi li retribuisce: i legali rappresentanti dell'artista (vivo o, preferibilmente, defunto). Se una cosa che non abbia riscontro economico non ha valore, allora non è un prodotto. Dunque, ogni cosa che voglia avere valore, non può che tendere all'economico. Valore ed economia sono divenuti sinonimi, coniugandosi sulla porta dello scambio quando un prodotto è venduto o comperato. Qui si riassume gran parte dell'aggressività del mondo contemporaneo, le immagini che caratterizzano la nostra società e la nostra vita quotidiana, sono tutte immagini di guerra.

03.

La maggior parte della vita odierna s'impiana sull'ideologia delle scienze naturali. Una vita organizzata in base alle misure, ai numeri e scadenze: tutto è timebased. E' probabile che alla base del nostro agire ci sia quell'aritmofobia, che la psichiatria al tramontare dell'Ottocento considerava ancora una manifestazione patologica. Ma oggi la sua presenza è divenuta la normalità. Però l'uomo è ancora immerso in una realtà reale, che viene percepita nell'insieme delle esperienze affettive ed emozionali come qualcosa di fluido e pure grazie al continuo e dinamico cambiamento degli stimoli sensoriali, come qualcosa di soggettivo individuale. Il software può attendere. La teoria del simulacro di Jean Baudrillard e l'apoteosi filmica di "Matrix" sono grandi elementi di comprensione di quanto sta accadendo, ma sotto le

varie pellicole, la realtà pulsa di vita e ribellione. Ed è proprio questa la tensione da cui l'incisione elettronica del video trae il suo potere magico in una nuova forma tecnologica: è la concessione alla tecnica, una forma di affidamento cieco, impercettibile, per afferrare questo mondo di esperienze, per condurlo ad una forma di elaborazione scientifica e infine per estinguerlo. Il controllo dell'inconscio si contrappone alla percezione inconsapevole del sogno. Sognare lo sappiamo fare da soli, non comporta nessuna fatica, elude la nostra volontà e trova il suo corrispettivo nell'atto di succhiare l'immagine davanti ai monitor, nella continua messa in scena del reale.

L'arte pare non essere più il terreno privilegiato in cui si determinano i miti contemporanei, completamente scavalcata dal cinema e dalla Rete. I quotidiani sono in ritardo di 24 ore sulle notizie, l'arte di qualche anno rispetto all'immaginario mediatico. Le visioni, le profezie, le analisi fondamentali per i progetti sociali si compongono ora in altri territori ideali nei quali gli strumenti della produzione, senza tener conto di barriere nazionali ideologiche, geografiche o religiose, producono le nuove ipotesi di organizzazione sociale (quindi le mode, i costumi, i valori, le etiche). Ad una pluralità di strategie produttive e, quindi, economiche, corrisponde l'ineluttabile antistoricità di una visione centralistica o verticistica: i dati e gli elementi che compongono le culture contemporanee appaiono raggruppati in una articolazione di centri differenziati. I territori della comunicazione, dell'economia, dell'eros, delle ideologie così come quello dei modi di produzione, della formazione dei simboli, delle tradizioni si snodano infatti, ora, attorno agli inflazionati concetti di multietnicità, transnazionalità, ecc.

Né il cerchio né la sfera sono più due figure della geometria piana e solida che possono riuscire a rappresentare il rapporto semplice/complesso attuale. La Rete è amorfa, fluttuante, non percepibile nella sua totalità. Secondo la visione corrente pare che solo un moto perpetuo e incalzante possa consentire all'individuo in contatto con il "reale", qualsiasi forma questo possa avere. Persino i territori dell'Eros, dell'attività simbolica e dell'elaborazione cosciente in questa condizione "artificiale" appaiono sempre distanti e non raggiungibili. La velocità, soltanto, la simultaneità sembrano consentire l'illusoria sensazione di mantenere il passo con la natura e con le sue ciclicità, con il suo tempo e le sue imperfezioni. Questa è una situazione che non consente vie d'uscita e a cui l'arte sembra dare altri motivi di disorientamento e di volatilità. E' una condizione da cui si vorrebbe uscire, ma inutilmente. Il valore determinante della modernità, l'essere moderno, non ha ragione d'esistere se non nella subordinazione all'ideologia dell'utile e del guadagno. In un mondo di dialetti, diversità, razionalità locali, l'arte cerca di parlare la lingua del denaro per fare finta che esista, che abbia un senso, una funzione, in una società che nei fatti la nega. Ma non esisterà più un'Estetica che la sorregga, non ci saranno più dei movimenti di pensiero che la giustificano, perché l'arte attuale è fuori dal pensiero e fuori da qualsiasi Estetica presente e futura.

Valerio Dehò

Professore, critico d'arte e curatore, ha lavorato per lungo tempo presso il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali; attualmente insegna Estetica all'Accademia di Belle Arti di Ravenna ed è Direttore artistico di Kunst Merano Arte. Collabora regolarmente con case editrici e riviste d'arte.