



€ 20

ISBN 978-88-98853-13-7



9 788898 853137

All Around Art



Il Canone

Luca Vitone.

Luca Vitone.

Il Canone

Through time:
integrity
and transformation
of the artwork

L'archivio come luogo e come insieme di documenti, di qualsiasi natura essi siano, è ormai centrale nelle innumerevoli riflessioni sul contemporaneo; soprattutto sguardi 'altri' sono divenuti essenziali per rileggere e rigenerare sedimentazioni di tracce del passato; nuove narrazioni che partano dall'archivio contribuiscono alla crescita e arricchimento del nostro essere nel tempo presente. Lo CSAC, per riaprire una riflessione sul contemporaneo, ha promosso un programma di residenze con cui si propone di sollecitare nuovi 'sguardi' di artisti, ricercando autori la cui attività sia caratterizzata dalla assunzione di pratiche partecipative e dalla riflessione sul ruolo del museo-archivio e delle istituzioni culturali.

1. Massimo Bartolini.
On Identikit
2. **Luca Vitone.**
Il Canone
3. Eva Marisaldi.
Secondi tempi

Contenuti extra



Luca Vitone. Il Canone

Luca Vitone.

Il Canone



Comune di Parma



Parma
Capitale Italiana
della Cultura
2020+21



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione Emilia-Romagna



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**



csac
Centro Studi
e Archivio della
Comunicazione

Through time: integrità e trasformazione dell'opera

Programma di residenze
a cura di Francesca Zanella

Volume pubblicato
in occasione della mostra
Luca Vitone.

Il Canone

A cura di Marco Scotti

CSAC Centro Studi
e Archivio della Comunicazione
Università di Parma

6 settembre – 18 ottobre 2020

Catalogo a cura di
Marco Scotti
Francesca Zanella

Testi di

Maco Scotti

Luca Vitone

Francesca Zanella

Stefania Zuliani

Editore

All Around Art

Progetto editoriale

Lorenzo Respi

Progetto grafico

Roberto Libanori

Un ringraziamento particolare
a tutti i donatori delle opere
esposte che con la loro
generosità hanno permesso
di realizzare questa mostra
e questo volume.

Si ringraziano inoltre

Lisa Andreani

Gianni Garrera

Giuseppe Garrera

Loredana Gintoli

Alessandro Manfrin

Elvio Manuzzi

Giovanni Oberti

Daniel Villafranca Soissons

Leo Vitone

Pro Loco di Beduzzo

CSAC Centro Studi e Archivio della Comunicazione Università di Parma

Presidente

Francesca Zanella

Comitato Scientifico Consultivo

Jeffrey Schnapp (Presidente)

Claudia Conforti

Jacques Gubler

Ugo Volli

Stefania Zuliani

Consiglio

Claudia Cavatorta

Roberto Fornari

Vittorio Gallese

Michele Guerra

Isabella Mozzoni

Alberto Salarelli

Fabrizio Storti

Staff

Paolo Barbaro

Rita Bonini

Mariapia Branchi

Claudia Cavatorta

Cristina Merosi

Lucia Miodini

Antonella Monticelli

Paola Pagliari

Marco Pipitone

Simona Riva

Alessandra Salvatore

Borsisti e dottorandi

Francesca Asti

Anna Ghiraldini

Lorena Tireni

Collaboratori esterni

Matilde Alghisi

Elisa Bini

Giuseppe Ferrari

Margherita Monica

Margherita Zazzero

Tirocinanti

Francesca Bertozzi

Chiara Brocchieri

Angelica De Ocampo

Giulia Ferrari

Michele Francavilla

Nicole Giacon

Mariapia Lauletta

Noemi Lipreri

Federico Marzi

Caterina Ortu

Allegra Prati

Alessia Remondini

Marharyta Starynets

Comunicazione

Irene Guzman

Sommario

- 12 Un tuffo tra gli scogli
Un tuffo dentro al Transit
Un furgone chiamato Archivio
Luca Vitone
- 15 Una questione di scelte.
Lo CSAC per Luca Vitone
Marco Scotti
- 20 Conversazione con Luca Vitone
Marco Scotti
- 29 Stelle mobili. Considerazioni
sul canone di Luca Vitone
Stefania Zuliani
- 43 In collezione
Francesca Zanella



UNIVERSITÀ DI PARMA

AK-980 XM

Marco Scotti

Identità e luogo, spazio e memoria, sguardo personale e dimensione universale: Luca Vitone è un artista che lavora sui luoghi e sui contesti¹, sulle identità culturali, arriva all'esposizione dopo un lungo processo di appropriazione e rielaborazione e per tutta la sua carriera ha impostato una serie di linee di ricerca all'interno del proprio lavoro che appaiono come prospettive ideali per leggere e interpretare un patrimonio di archivi e lavori come quello dello CSAC. Eppure, fino alla residenza che lo ha portato a Paradigna nella primavera del 2017, i contatti tra Vitone e il centro dell'Università di Parma risalivano a un'unica visita al Palazzo della Pilotta, negli anni in cui era studente al DAMS di Bologna: uno sguardo gettato ad alcune opere appese lungo le scalinate dei contrafforti, in quella che era allora la sede di questa istituzione, con i grandi archivi rimasti allora chiusi e invisibili dietro le pareti e dentro i classificatori.

Il progetto *#Grandtourists*², una serie residenze destinate ad artisti, curatori e ricercatori, riprendendo fin dal titolo il modello del viaggio di formazione voleva appunto portare nuovi sguardi e prospettive su patrimoni solitamente poco visti e conosciuti. Luca Vitone era uno dei cinque invitati³ e nel suo caso lo CSAC era l'opportunità per confrontarsi con un modello, oltre che con archivi e collezioni, ed elaborare come risultato strategie espositive, con la possibilità di affrontare senza particolari vincoli la consultazione delle carte, delle fotografie, delle opere. La stessa indipendenza dai modelli preesistenti era poi uno dei presupposti da cui partire per l'elaborazione di un progetto che, attraverso la prospettiva di un artista, restituisse un'esperienza singolare, quella di "turista" a cui vengono aperte tutte le porte all'interno di un archivio, struttura destinata prima di tutto alla conservazione, ma al tempo stesso anche un museo, con la necessità di valorizzare e animare il suo patrimonio, di esporlo al pubblico.

Impossibile non pensare al modello dell'artista/curatore⁴, o meglio a una sua specifica declinazione – molto presente nella storia delle esposizioni a partire dagli anni Novanta – che vede l'artista incaricato di allestire le proprie collezioni⁵ direttamente dal museo, insieme a una necessaria libertà, in primis quella di rompere le regole e i vincoli storici e scientifici.

1
G. Verzotti, Gli occhi di Segantini, in *Luca Vitone, Gli Occhi di Segantini*, catalogo della mostra. Skira, Milano, 2007, p. 59.

2
M. Gorreri & F. Zanella (a cura di), *#Grandtourists. Immersioni nelle collezioni, accumulazioni e ossessioni dei musei e degli archivi di Parma*, Mup, Parma, 2017.

3
Insieme a Michele Lanzinger, direttore del MUSE – Museo delle Scienze di Trento, Martino Stierli, The Philip Johnson Chief Curator of Architecture and Design presso il MoMA di New York, lo storico dell'architettura Kurt Forster e l'architetto Elisabetta Terragni.

4
A questo proposito cfr. S. Ciglia, *L'artista (come) curatore. Appunti per una storia recente* in S. Brunetti & A. Tolve (a cura di), *Il sistema degli artisti*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2020, pp. 117-170 e E. Filipovic, (a cura di), *The Artist As Curator: an Anthology*, Mousse publishing, Milano, 2017.

5
M. Scotti, *Tra esposizioni, deposito e archivio: l'artista come curatore delle collezioni museali? Il caso di Stefano Arienti e Massimo Bartolini al Museion di Bolzano*, in S. Zuliani e A. Trotta (a cura di), *Sulle tracce del museo*, "Piano b" vol. 4, n. 1, 2019, pp. 106-123.

Luca Vitone il ruolo del curatore lo aveva già interpretato, in un contesto completamente differente, nella seconda metà degli anni Novanta grazie al suo coinvolgimento all'interno del Link Project⁶ a Bologna. Invitato dall'amico Daniele Gasparinetti⁷, conosciuto dieci anni prima nelle aule del DAMS arte e compagno di esperienze comuni e militanza culturale, a "pensare qualcosa che riguardasse le arti visive per gli spazi di via Fioravanti 14"⁸, nel 1994 Vitone ha l'opportunità di lavorare in un luogo che si prefigurava come unico nella scena italiana contemporanea per il suo approccio multidisciplinare e per la sua attenzione alla contemporaneità. Uno spazio lontanissimo concettualmente e spazialmente da quelli che erano i musei, le gallerie e le *kunsthalle* – era infatti aperto solo dalle 22 in avanti e il programma di arti visive avveniva in contemporanea con la programmazione musicale, teatrale e cinematografica – all'interno del quale cura *Incursioni*, quella che si può definire una rassegna annuale dedicata agli artisti delle ultime generazioni.

Una curatela che proponeva azioni e interventi, performance, spazi, gesti, condivisioni e percorsi, con tutti i luoghi del Link utilizzati e con una durata libera e variabile, con l'obiettivo di offrire al pubblico esempi delle diverse pratiche artistiche. Gli artisti stessi, ancora prima della definizione di un'estetica relazionale da parte di Nicolas Bourriaud⁹, erano invitati a riflettere sull'arte "come relazione e confronto su ciò che l'arte è attraverso il rapporto con la storia, col sociale in cui opera, l'ambiente e il luogo in cui si espone"¹⁰.

Incursioni prosegue dal 1996 fino al 1999, con circa 40 artisti invitati, e da questo "punto di vista privilegiato"¹¹ Vitone osserva e si confronta con un'intera generazione di artisti. Un'esperienza che non si ripeterà più, almeno fino a oggi: "mi interessava mantenere una coerenza di discorsi senza ripetermi, o più semplicemente fuori da quel contesto non mi interessava fare il curatore"¹² dirà l'artista in occasione della sua recente retrospettiva al PAC di Milano. Diciotto anni dopo, l'incontro con la collezione CSAC si configura come un confronto anche con quella dimensione pubblica e istituzionale spesso assente nel contesto italiano, e a cui il Link Project voleva essere una risposta e un'alternativa.

Un invito a immergersi in un archivio di archivi per stimolare dinamiche di appropriazione e reinterpretazione, ma anche necessariamente a recuperare dinamiche di selezione e messa in scena di opere e artisti.

L'allestimento di lavori dalle collezioni CSAC è per Vitone un gesto prettamente artistico, che fa sue dinamiche e possibilità intrinseche nel ruolo del curatore interpretandole come modalità di produzione artistica. In questo senso un'indagine su uno sterminato patrimonio di archivi e

opere è perfettamente coerente con la ricerca dell'artista a partire dall'adozione di un punto di vista e un criterio di scelta riconducibili a una dimensione personale. *Il Canone* parte da un anonimo furgone, utilizzato fino all'inizio degli anni 2000 dallo CSAC per il trasporto e l'acquisizione delle donazioni, che ripreso dalla sua inattività ed esposto diventa un simbolo, una metafora di un'azione programmatica di salvaguardia, valorizzazione e formazione di una collezione. Ma il furgone rimane anche un elemento che, abbandonato ormai nel 2017 in un parcheggio fuori dall'abbazia, attirava quotidianamente l'attenzione dell'artista in residenza.

Allo stesso modo le 24 opere, fotografie, progetti ed oggetti allestiti in parata dietro al mezzo di trasporto raccontano gli archivi CSAC attraverso il filtro dell'esperienza personale e delle vicende biografiche dell'artista, che orientano le scelte e quindi necessariamente la lettura e l'interpretazione dei lavori esposti. Ogni gesto di selezione è basato su legami più o meno immaginati, incontri impossibili e libere assonanze, e a tutto questo si sovrappone un'ulteriore chiave di lettura, modello iconografico, riferimento e punto di partenza per l'intero lavoro: il furgone dal cui retro escono 24 oggetti è immediatamente riconducibile a *Das Rudel* (1969) di Joseph Beuys, opera dove il dato biografico è messo al centro e la cui energia è totalmente rivolta a un'idea di cambiamento sociale.

Universale e al tempo stesso inscindibile dal suo contesto, *Il Canone* di Luca Vitone è un progetto d'artista, la storia personale di una collezione messa in scena attraverso strategie curatoriali, forme di appropriazione e strumenti di indagine e messa in discussione degli schemi preesistenti. Una riflessione su una storia e un luogo, su come anche per una collezione, tra archivio ed esposizione, possa perdersi oppure persistere un senso, costruito "nel punto di intersezione tra memorie personali e collettive"¹³.

16

17

⁶ Per una breve storia si rimanda a: www.notteitaliana.eu/locale/link

⁷ L. Lo Pinto e L. Vitone, *Ho voluto volere. Appunti per una conversazione con Luca Vitone*, in L. Lo Pinto e D. Sileo (a cura di), *Io, Luca Vitone*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 2017, p. 16.

⁸ L. Vitone / xing (a cura di), *Incursioni*, edizioni Zero, Milano, 2005, s.p.

⁹ N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Parigi 1998.

¹⁰ Testo pubblicato sull'house organ del Link Project nel gennaio 1996 e ripreso in L. Vitone / xing (a cura di), *Incursioni*, edizioni Zero, Milano, 2005, s.p.

¹¹ L. Lo Pinto e L. Vitone, *Ho voluto volere. Appunti per una conversazione con Luca Vitone*, in L. Lo Pinto e D. Sileo (a cura di), *Io, Luca Vitone*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 2017, p. 22.

¹² L. Lo Pinto e L. Vitone, *Ho voluto volere. Appunti per una conversazione con Luca Vitone*, in L. Lo Pinto e D. Sileo (a cura di), *Io, Luca Vitone*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 2017, p. 24.

¹³ C. Christov-Bakargiev, *Appunti sull'opera di Luca Vitone*, in *Luca Vitone. Stundäiu*, catalogo della mostra Palazzo delle Esposizioni, Roma, 28 settembre - 6 novembre 2000, PdE edizioni, Roma, p. 10.



Conversazione con Luca Vitone

Marco Scotti

Marco Scotti: Come è iniziato il tuo progetto allo CSAC?

Luca Vitone: Dopo l'invito per *#Grandtourists* ho pensato subito alla possibilità di lavorare sugli archivi dello CSAC. Lo avevo conosciuto quando ero ancora studente: ero a Parma per vedere Correggio dalle impalcature durante i restauri e con un amico siamo entrati nei contrafforti della Pilotta, per vedere queste collezioni dell'università raccolte dal professor Quintavalle di cui si sentiva tanto parlare. All'epoca era una delle poche possibilità di vedere una raccolta pubblica di arte contemporanea, e noi rimanemmo un po' delusi e un po' affascinati: c'era quest'idea bellissima che l'università raccogliesse tutto questo materiale, ma non si poteva poi vedere tanto lungo le scale della Pilotta, solo alcune opere di grandi autori come Mario Schifano. Noi speravamo già allora di vedere quello che oggi invece è presente allo CSAC, una collezione esposta, ma nonostante tutto l'esperienza è rimasta indelebile nella mia memoria. In quegli anni, la seconda metà degli anni Ottanta, solo la GAM di Bologna, la GNAM di Roma e poche altre realtà pubbliche raccoglievano opere del secondo Novecento...

Hai interpretato anche il ruolo del curatore in un certo senso.

Non mi era mai successo di lavorare su una collezione. Il curatore l'ho fatto giocando al Link di Bologna tra il 1995 e il 2001 e una collettiva per MoRE. Qui allo CSAC è venuto fuori in parte quell'aspetto, dato il contesto direi che ho vissuto una parentesi meditativa, spirituale.

Puoi raccontarci del momento in cui sei poi realmente venuto a contatto con gli archivi?

Arrivato all'abbazia la prima sensazione è stata di meraviglia. Un'emozione vertiginosa, da pelle d'oca, quella di trovarsi di fronte... poter guardare e tirare fuori dai cassetti come fosse un album di fotografie di famiglia certi progetti, certe immagini ormai considerati parte del nostro immaginario. Quando sono tornato a Milano, al termine della residenza, la sera stessa ero a cena da amici e non facevo altro che parlare di quello che avevo visto. Ancora oggi mi prendono in giro!

Da artista quindi quale è stato il tuo approccio?

Prima di tutto non volevo lavorare solo sulle arti visive, visto che i miei interessi sono sempre stati abbastanza ampi. Mi interessava poi avvicinarmi all'archivio in modo personale, visto che non sono uno studioso, né tantomeno un archivista, e non avrei le capacità di svolgere un lavoro scientifico. A questo punto la cosa che mi interessava era appropriarmi di questo archivio, raccontando attraverso oggetti e progetti, guardando alle diverse discipline, la mia formazione e la mia esperienza biografica, come io li avessi già incontrati nel corso della mia vita. Da queste premesse ho iniziato a pensare a come esporli e farli vivere in uno spazio espositivo.

E per quanto riguarda le scelte?

Senza insistere sulle straordinarie quantità degli archivi CSAC, la loro abbondanza è quasi imbarazzante. Non sai da dove iniziare! Pensare al furgone e a un'opera di un autore che per me è sempre stato un punto di riferimento come Joseph Beuys è stato un escamotage. Il furgone è il centro dell'opera, le restanti ventiquattro scelte dagli archivi servono a dargli valore. L'automezzo è metafora dell'azione del prelevare, agire per la raccolta, la costruzione dell'archivio. Così è nato *Il Canone*.

Vorrei parlare con te delle *ventiquattro* opere, e dei motivi che ti hanno spinto a selezionarle.

Partirei con Andrea Branzi e Archizoom. L'esperienza dell'architettura radicale è stata profondamente rivoluzionaria per il sistema culturale, non solo italiano, e ha un riferimento non scontato: a Firenze nasce questa visione utopica dello spazio vitale che ha cambiato profondamente le prospettive, scardinando la visione modernista e guardando anche alla cultura di massa. Loro per me da studente sono stati un punto di riferimento, e rivedere i loro progetti è sempre una scoperta. Ho poi un ricordo legato a questi lavori: uno dei miei primi collezionisti, Enrico Pedrini, era anche un grande collezionista di materiali legati all'architettura radicale. Negli anni Ottanta, quando i radicali ancora non erano un argomento comune prima delle acquisizioni del Centre Pompidou e di alcune grandi mostre, erano guardati quasi con sufficienza e grazie a Pedrini ho avuto la possibilità di vedere dal vero alcune loro opere viste fino a quel momento solo pubblicate.

Il design ritorna spesso in queste tue scelte

Tra gli oggetti conservati nell'abbazia avevo notato subito questa lampada che mi ricordava l'*Eclisse* di Vico Magistretti. Anch'io ne ho una, che mi accompagna nei vari traslochi da quando sono bambino. Quando la vidi tra gli scaffali dell'archivio rimasi stupito perché la mia era diversa! Sarà questa un prototipo? Oppure la mia è un falso? Solo dopo abbiamo scoperto che questo oggetto in realtà era stato regalato da una addetta alle pulizie, e non era quindi parte degli archivi! Qualcuno aveva quindi copiato e ridisegnato Magistretti, ma questo non ci impedisce di pensare a lui, all'ideatore dell'*Eclisse*, uno degli oggetti più belli che si possano avere su un comodino, che ci permette di sognare leggendo romanzi e saggi. E poi De Chirico ce lo insegna, la storia dell'arte vive sulle imitazioni, anzi queste danno notorietà al gesto primario!

Ettore Sottsass invece?

Esploratore dell'India, grande fotografo, compagno di Fernanda Pivano, ma conosciuto da tutti come designer e architetto. Non è mai stato un vero e proprio riferimento per me, però negli anni Ottanta, epoca del postmoderno, per il mio immaginario Sottsass era qualcosa di imprescindibile, che non potevo non vedere. Dall'archivio CSAC ho scelto un modellino, quello di Sottsass Associati per Casa Bischofberger in Puglia (1988-1989), realizzato in carta, materiale insolito che mi ha fatto pensare alla leggerezza del suo sguardo e del suo modo di usare l'architettura, alla sua visione ironica dell'abitare e dell'oggetto domestico. E poi il committente era un grande e potente gallerista: quando negli anni Ottanta compravo la rivista "Artforum" ricordo la quarta di copertina con la pubblicità della sua galleria, con i nomi degli artisti che rappresentava stampati su un'immagine presa dall'immaginario tradizionale svizzero. Erano tutti nomi importanti e Sottsass era l'unico che sembrava quasi fuori luogo come artista visivo, tra figure quali Francesco Clemente, Andy Warhol, Julian Schnabel, Enzo Cucchi, Miquel Barceló, David Salle e George Condo. E questo elemento alieno tra i famosi pittori rendeva la pagina molto più interessante.

Di Franco Albini invece hai scelto un televisore.

Un televisore chiamato *Orion*, nome quasi fantascientifico, dal design senza spigoli

che all'epoca avrebbe potuto far pensare a una casa del futuro, da serie televisiva. Fin da bambino poi ho "incontrato" Albini, quando venivo - mio malgrado - portato a vedere Palazzo Rosso e Palazzo Bianco a Genova, perché dovevo imparare, ad esempio, cosa fosse la pittura del Seicento: i suoi allestimenti hanno sicuramente contribuito alla mia cultura visiva. Inoltre qui nella mia casa a Berlino ho un tavolino, un divano e una poltrona di Albini, che erano a casa dei miei genitori e mi hanno sempre seguito. Io ho questo aspetto animistico, che è uscito in una serie di miei lavori del 1994, *Non siamo mai soli*, e da cui è derivato anche un libro con Franco La Cecla, uscito per Elèuthera. Poi qualche anno fa un amico, che stava lavorando su Franco Albini, mi ha fatto scoprire che purtroppo lui non aveva mai disegnato un divano! Un po' come la lampada che si pensava di Magistretti che ho trovato qui allo CSAC: il mio salotto era solo di un bravo, anonimo, designer svedese, che ha contribuito al mio personale mito di Albini.

Parliamo di un altro designer, Alberto Rosselli, di cui hai scelto la poltrona Jumbo.

Siamo ancora in quegli anni, e tutto sembra avere delle forme naturali. E questa poltrona è in materiale plastico: materiale stupendo che tragicamente ha invaso il mondo, come racconta Riccardo Benassi nella sua opera *Phonemenology Aquacalyptse*, e di lui mi fido!

Nella tua selezione hai voluto inserire anche un'icona dell'architettura moderna italiana, la Torre Velasca dei BBPR, attraverso le foto di Maddalena Dimt.

Grazie a queste immagini abbiamo la rappresentazione di una delle architetture per me più rappresentative del novecento italiano. I BBPR hanno rivoluzionato l'immaginario architettonico del Paese, hanno attraversato i drammi del secolo scorso, e rappresentano per me una forma di resistenza civile. Inoltre questo palazzo è bellissimo: io ne ho usato il disegno per realizzare un modellino che era parte della mia opera *Wide City*, la mia prima mostra in uno spazio espositivo pubblico, nel 1998 a Milano. L'avevo scelta proprio perché rappresentava la città del moderno, riprendendo gli stilemi del modernismo e al tempo stesso una tipologia che rimanda alla classicità dell'Italia, la torre medievale. Al centro della città diventava quasi un protettore, una sorta di chiocchia che radunava sotto la propria ombra quella che era la città circostante.

Cosa ti ha interessato negli archivi della moda?

Dall'archivio dell'Atelier Farani ho scelto i costumi di Danilo Donati realizzati per *Edipo Re* (1967) di Pier Paolo Pasolini, e in particolare per Carmelo Bene che interpretava Creonte e Silvana Mangano che interpretava Giocasta, insieme a quello per Donald Sutherland nel *Casanova* di Federico Fellini (1976). Donati con i suoi costumi ha avuto la capacità di segnare un momento magico del cinema italiano, e ha lavorato con due personaggi che ho amato per la loro capacità di trasgressione ma anche di rivolgersi in maniera diretta, quasi didascalica, al grande pubblico: Pasolini e Fellini appunto. Pasolini poi è stato per me un riferimento anche per quanto riguarda i suoi scritti, più quelli giornalistici che non quelli letterari: *Edipo Re* è una storia che ci coinvolge tutti, antica, che lui ha saputo rileggere. Pensiamo a Julian Beck, a Laura Betti e ovviamente anche a Carmelo Bene. E per me lui è stato l'uomo di teatro che più mi ha affascinato, il regista che ho visto di più negli anni della mia formazione (oggi superato forse solo da Bob Wilson). L'*Otello* visto a quattordici anni è stata un'esperienza indimenticabile! L'idea di prendere i costumi di Creonte e Giocasta vuole riassumere tutto questo immaginario. Giocasta è un riferimento materno per l'occidente, e la madre può essere considerata metafora del canone. Il costume di *Casanova* indossato da Donald Sutherland rimanda invece a questo personaggio, quasi un automa, una marionetta che ci fa ripensare al nostro modello culturale del maschio; è un modo di usare il film come momento di autocoscienza maschile. Partendo da Fellini, dal suo modo ironico, onirico e molto diretto, questo abito mi serve per raccontare anche un momento importante degli anni Settanta, quando grazie al pensiero femminista anche il maschio ha dovuto mettersi in discussione.

Il prêt-à-porter di Walter Albini invece l'hai scoperto durante questa residenza?

Sì. Ho capito quanto importante fosse la figura di Albini per il sistema moda, non solo in relazione all'oggetto-vestito ma per i significati che ha indossare un oggetto. E lui, morto troppo giovane, non ha visto il Made in Italy diventare qualcosa di internazionalmente noto.

Vorrei continuare questa conversazione passando in rassegna le tue scelte nell'ambito delle arti visive.

Gioietta Fioroni, ad esempio.

Finalmente una donna! Oltre a essere una bravissima artista e pittrice, la immagino tra questi ventiquattro come alter ego femminile di Schifano, il nome più noto forse di quella stagione. I suoi argenti, i suoi ritratti, le sue citazioni colte - ho scelto proprio Botticelli - che provengono da una storia romana molto importante, quella della visita al museo di De Chirico, sono elementi imprescindibili della nostra cultura novecentesca.

Poi hai scelto Mario Nigro...

Artista e farmacista, è stato importantissimo per l'astrazione del secondo Novecento, e come scelta aniconica mi ha sempre affascinato con le sue trame che ricordavano quasi dei tessuti. Un artista solitario, che ha saputo ben rappresentare lo spazio della tela con segni semplici e diretti: è sempre stato, se non controcorrente, decisamente autonomo. Sul piano personale poi è un artista legato a una persona che ho conosciuto, che lo collezionava e mi ha fatto capire - nei primissimi anni Novanta - quanto un collezionista sia importante per un artista, quando ne comprende lo sforzo ideativo e la fatica nel lavoro, al di là delle fortune o sfortune di mercato. Nigro infatti non è mai stato di moda, ma è giusto ricordare ad esempio che era tra gli artisti intervistati da Carla Lonzi per *Autoritratto*.

Alighiero Boetti è invece molto più di moda.

Boetti è di moda da più di vent'anni! Anche lui al tempo non lo era, anzi alla fine degli anni Ottanta era considerato l'*enfant terrible*, dell'Arte Povera. La maggior parte guardava ai suoi arazzi come un lavoro semplicemente leggero e divertente. Oggi è considerato un maestro del Novecento, e tra gli archivi dello CSAC ho scelto una sua opera perché rappresenta quel gruppo di artisti - tra cui Giovanni Anselmo, Giulio Paolini ed Emilio Prini - fondamentali per la mia crescita. Questo lavoro di Boetti a biro, molto diretto, esprime quella sua leggerezza e capacità di rappresentare un pensiero, il mondo quotidiano: l'uso di materiali banali per raccontare qualcosa che nel suo essere tautologicamente concettuale sintetizza un pensiero che ha dominato gli anni Sessanta e Settanta. *Piccolo medio grande* ci racconta con la sua semplicità tutto quello che la semiotica e l'arte concettuale hanno provato a dirci, a volte anche in maniera più seria.

Gianni Colombo invece?

Colombo rappresenta un altro artista apparentemente “ai margini”, però grande innovatore delle arti visive. Con l'arte programmata e cinetica ha contribuito a diffondere l'idea che l'opera per raggiungere il suo statuto debba avere necessariamente un fruitore. Sembra ovvio che nelle arti visive ogni opera viva grazie al giudizio e alla riflessione di chi la sta osservando: con il Gruppo T, con Gianni Colombo, con l'arte cinetica e programmata questo arriva in maniera diretta, letterale. Perché il lavoro funzioni ci vuole la partecipazione di chi lo sta osservando, e questo è stato portato a scala ambientale in una delle sue opere più grandiose, lo *Spazio Elastico*. Se la mia generazione negli anni Novanta ha vissuto forme di arte relazionale, credo ci si sia arrivati grazie a esperienze quali quelle fatte da Colombo. Ah, Colombo tra le altre cose è anche il padre di un'istituzione milanese, la Nuova Accademia di Belle Arti, NABA, in cui insegno dal 2006. In fondo se io ho una scuola che mi ha accolto e mi permette di insegnare è anche grazie a lui.

Con un salto notevole adesso vorrei discutere con te della tua scelta di un lavoro di Pietro Consagra per il tuo progetto.

Per uno della mia generazione il 25 aprile era un momento di festa e di gloria nazionale, che ci faceva sognare l'epopea partigiana e immedesimare con giochi infantili ai giardinetti, tra fucili di legno e inseguimenti al cattivo tedesco. Quindi il *Monumento al Partigiano* di Consagra per me è questo, e non solamente questo: il partigiano è stato anche una persona che ha avuto un coraggio estremo di lasciare una tranquillità e imbracciare le armi per cercare di fondare una società nuova e diversa. Questo monumento non è per niente retorico ma di un'astrazione estremamente sintetica, e non è una cosa scontata. Inoltre Consagra ci ha fatto riflettere sulla nostra condizione di maschi: all'epoca fu invitato dalla sua compagna di vita Carla Lonzi - una delle più grandi storiche e critiche militanti che abbiamo avuto negli anni Settanta - a scrivere un testo per me fondamentale, *Vai Pure*, sintesi di diverse conversazioni tra loro due sul ruolo del maschio, il suo significato e il rapporto di coppia. Un libro come questo, così come un film come *Una Giornata Particolare* di Ettore Scola, ci fanno capire quanto la figura del maschio debba essere ridimensionata, rivista.

Anche Lucio Fontana è un maestro per te.

A mio giudizio, per quanto riguarda le arti visive, Fontana è “l'uomo del Novecento”. Il suo primo *Concetto spaziale*, del 1949, è il gesto più semplice, banale, diretto per rappresentare lo spazio. Apparentemente almeno, perché fino al suo arrivo nessuno ci aveva pensato: oltrepassare la tela ci ha portato a una dimensione diversa, e da lì è riuscito a fare un cambio di paradigma come forse solo De Chirico prima di lui. Ma la cosa importante di Fontana era il suo atteggiamento, la sua umanità, il suo essere un uomo legato a un ambiente: se amiamo Piero Manzoni forse è anche grazie a Lucio Fontana, e per me Manzoni è stato un grandissimo maestro, il più importante di tutti. C'è un insegnamento di vita che Fontana ci ha dato: se un artista sarà importante, lo sarà perché lo decreteranno gli artisti delle generazioni successive.

A proposito di generazioni precedenti la tua, un altro artista che hai scelto dalle collezioni CSAC è Michelangelo Pistoletto.

A mio parere Pistoletto è stato un altro di quei pochi grandi nomi del Novecento che sono riusciti a cambiare il modo in cui noi linguisticamente ci rapportiamo a dei materiali che poi diventeranno opera. Abbiamo già citato De Chirico e Fontana, poi Manzoni: dopo c'è lo specchio di Pistoletto. Ogni volta che guardiamo quest'opera non la vedremo mai come anche solo un istante prima, oppure come la vede un'altra persona. Con questo gesto semplice e immediato lui ha aperto, più di ogni altro suo coetaneo, anche Colombo, un mondo che ha portato poi agli anni Novanta.

Afro Basaldella è invece l'ultimo artista selezionato. Perché?

Se penso alla pittura informale, all'artista come pittore in quel preciso momento del dopoguerra in Italia, è semplicemente quello che preferisco. Nell'uso dello spazio, nelle cromie, è sempre stato quello che mi ha affascinato di più e noto sempre se c'è oppure no in una collezione. Qui l'ho trovato! Poi è successo che nel 1987, con lo stesso amico con cui venni a Parma per il Correggio e lo CSAC, andammo a trovare i suoi a Udine e a visitare una grande mostra sui tre fratelli Basaldella.

All'interno dello CSAC è normale saltare da un linguaggio all'altro: tra le tue scelte c'è la rivista “Il Male”.

È semplicemente l'apoteosi della satira italiana, il momento magico, il più deflagrante, l'unico che è riuscito a uscire da ogni confine e da ogni rispetto per il mondo. Ovvero quello che la satira dovrebbe fare! Poi la censura non è mai mancata: in pratica ogni numero de “Il Male” era sequestrato. Nessuno però dopo di loro ha avuto la capacità, la forza e il coraggio di fare una cosa simile, per non parlare dell'aspetto creativo, inoltre rappresenta un decennio che ha prodotto momenti di grande cambiamento culturale, politico e sociale, con riviste come “Re Nudo”, “Frigidaire”, “Alfabeta”. Purtroppo la reazione poi ha vinto... Da un punto di vista personale, che è anche politico, io sono cresciuto con questa rivista: per mia fortuna la famiglia lo comprava.

Vorrei chiudere passando in rassegna l'ultima sezione degli archivi CSAC, la fotografia, guardando alle tue scelte.

Ho scelto tre nomi, ognuno rappresentato da una serie di scatti. Mario Schifano prima di tutto, un pittore, animatore culturale e trasgressore protagonista dei rotocalchi, con un lavoro però poco noto: stampe argentate di fotografie di un viaggio nei deserti americani del 1970, che racconta gli Stati Uniti come luogo del futuro e come set per un film di fantascienza - mai realizzato - che avrebbe dovuto essere diretto dallo stesso Schifano. Chissà se pensava a Stanley Kubrick oppure a Mario Bava...

Cosa ti interessa invece di un fotografo come Luigi Ghirri?

Per me è stato un riferimento per vari motivi. Prima di tutto con *Atlante* Ghirri ha raccontato la cartografia in modo inedito, intimista e allo stesso tempo didascalico. Ha mostrato cos'è la cartografia. Allo stesso modo ha raccontato cos'è un panorama, cos'è il paesaggio, sempre da grande maestro, senza alcuna presunzione. Mulas, infine, è stato il primo fotografo che ho incontrato nella mia vita, e che mi ha fatto amare da subito il sistema dell'arte. In casa la mia famiglia ha il suo libro *New York* dove è rappresentato il viaggio del 1964 negli studi degli artisti all'epoca più famosi, da Rauschenberg a Warhol: qui c'è una visione dell'artista e degli spazi che da

una parte è anticonvenzionale, ma al tempo stesso diventa eroica, mostra i retroscena, il luogo del lavoro, e per me - che ancora non ero un artista ma volevo diventarlo - queste diventarono immagini indelebili.

Lo CSAC conserva anche importanti archivi di grafica, illustrazione e materiali pubblicitari. Tra questi tu hai scelto Erberto Carboni.

Sì, vuole essere in un certo senso un'indagine sul luogo in cui si espone. Mancava una figura nata a Parma, e in questo caso ho individuato un grafico pubblicitario e un suo cartello pubblicitario realizzato per Lambrusco Maranini: un'immagine ironica, legata al territorio, pantagruelica, che ci riporta in questo senso anche a un'altra vita dell'abbazia.

A margine di questa grande installazione, composta da un furgone e 24 lavori dagli archivi CSAC, ci sarà poi un'altra tua traccia all'interno dello spazio espositivo.

Sull'onda emotiva del vagare in archivio anch'io ho scelto di dedicare e donare un'opera allo CSAC, che sarà esposta nella chiesa abbaziale, a fianco de *Il Canone*. Sarà uno dei miei monocromi delle polveri: sono una riflessione sul Novecento, e questo centro è un archivio di questa epoca. Un monocromo è il grado zero della pittura, fatto con un non-pigmento: un atto finale, come potrebbe essere uno schermo di Fabio Mauri con la scritta “The End”.

