

INTERVIEW FOR CONCETTA MODICA

transcript of a speech

C'è stata tutta una generazione un po' dimenticata Arienti forse è l'unico a cui non è successo
il mio amico Antonio Catelani ne è un esempio significativo ha partecipato alla Biennale di Venezia era una "star" e nonostante il suo successo e il suo lavoro di grande qualità non è seguito da adeguate gallerie internazionali
credo che rientri in parte proprio in quelle che sono le logiche di un mercato che ti stritola
un mercato che per come si è definito negli ultimi 30 anni è un mercato che punta moltissimo sulle mode quindi punta su una generazione e la costruisce e inevitabilmente la brucia
gli artisti che ora hanno 50 anni o sono riusciti in qualche modo a garantirsi un lavoro e una posizione molto forte dentro il mercato o diversamente sono bruciati
credo che sia un meccanismo che risale fondamentalmente agli anni 60
l'ha inventato Leo Castelli ma si è esasperato negli ultimi 20-30 anni
in più io credo che sia un destino questo che tocca soprattutto agli artisti italiani perché le gallerie italiane non hanno mai e non hanno ad oggi una visione internazionale
gli artisti italiani in Europa sono conosciuti pochissimo mentre invece in Germania, in Inghilterra accade diversamente gallerie come la Neu di Berlino per esempio sono gallerie capaci di fare in modo che i loro artisti entrino in un circuito quanto meno europeo, se non mondiale
le gallerie italiane... De Carlo importa dall'estero Marconi alla fine non è riuscito mai a portar fuori dall'Italia neanche i suoi artisti storici perché a parte Adami che però si è messo a lavorare con Marlborough tutti gli altri
Tadini chi lo conosce in Europa ? Del Pezzo ha fatto una pessima fine, ecc.
quelle che adesso sono giovani appena si stagionano un po' diventano succursali di gallerie straniere
quindi credo proprio che ci sia quel problema
dal punto di vista del funzionamento del mercato
il mio inizio si deve ad un innamoramento e tutta la mia storia artistica è un innamoramento ed è strettamente legata alla storia dei miei innamoramenti a partire dalla scelta di fare il liceo artistico che si è dovuta ad un colpo di fulmine poi c'è stato un secondo innamoramento
io per caso abitavo vicino Villa Panza e di conseguenza ne conoscevo il custode per cui quando facevo i primi anni di Liceo Artistico a 14-15 anni ogni tanto entravo a Villa Panza e stavano arrivando le prime cose di Rauschenberg dagli Stati Uniti che parlo del '66-67 aveva già vinto la Biennale di Venezia
ma il conte Panza aveva cominciato a collezionare prima Rauschenberg quindi queste cose dagli Stati Uniti arrivavano in quegli anni e quello fu veramente un innamoramento assoluto e totale
passavo i miei pomeriggi davanti a queste cose fatte con i rottami e poi andavo a casa a farle a mia volta infatti feci una prima mostra che avevo 16 anni in cui c'erano delle volgarissime imitazioni delle cose di Rauschenberg

e quell'innamoramento era strettamente intrecciato all'innamoramento per una ragazza forse il vero primo amore diviso equamente tra l'arte e la vita e niente quindi la vicenda è un po' cominciata così poi una volta che mi sono diplomato mi sono iscritto ad Architettura perché ci insegnava Umberto Eco è stata l'unica ragione per cui mi sono iscritto ad architettura al Politecnico a Milano

e poi per caso in conseguenza ad un altro innamoramento una donna che avevo conosciuto allora che conosceva Bruno Munari entravi in contatto con Bruno Munari intorno ai 21-22 anni avevo iniziato a lavorare con Munari per cui c'era tutta la tematica del rapporto con il design che in poi in quegli anni stiamo parlando del 70-71 insomma pieno periodo sessantottesco era molto sentita la questione della ridefinizione della figura dell'artista e quindi in qualche modo la tematica del design cioè di un'arte non sacralizzata era estremamente affascinante

la frequentazione poi della persona Munari fu un altro innamoramento nel senso che era un uomo capace di vivere creativamente ogni gesto completamente fuori dagli schemi e quindi ci fu una lunga frequentazione

avevo cominciato ad occuparmi di libri per l'infanzia all'inizio fu proprio un po' quello

avevo smesso di fare le mostre nel senso stretto del termine e avevo cominciato ad occuparmi di quello e avevo pubblicato diverse cose in Italia allora c'era una casa editrice storica che era la Emme Edizioni che faceva questi libri sperimentali con Munari con Iela ed Enzo Mari e avevo pubblicato due o tre cose lì e poi con un editore tedesco e in Inghilterra e negli Stati Uniti poi verso la fine degli anni 70 avevo ricominciato invece ad occuparmi diciamo di arte nel senso stretto del termine ed è un po' stato lì che ha cominciato a farsi strada questa tematica del rapporto tra materia fisica e immagine erano gli anni in cui c'era da un lato tutto un recupero della tematica legata all'illustrazione all'immagine

Marconi stava lanciando Aldo Spoldi e erano gli anni in cui in qualche modo ci si cimentava di nuovo con un bisogno di ricchezza estetica

Inga Pin stava iniziando a lavorare con i Nuovi Futuristi

la pittura con la Transavanguardia era ormai affermata ma questa è una cosa che non mi ha mai interessato l'ho sempre trovato un fenomeno di retroguardia avevo cominciato a fare delle cose ad avere rapporti un po' con Marconi e un po' con Inga Pin e dopo di che mi ha spaventato moltissimo il meccanismo delle gallerie nel senso che ho avuto la chiara percezione che le gallerie fossero delle imprese poi per l'amor di Dio non era una grande scoperta ma delle imprese proprio nella loro forma più estrema

detto questo Giorgio Marconi era un uomo con delle grandi intuizioni però il discorso di Marconi era tu mi devi dare 100 pezzi all'anno perché altrimenti qui non guadagna nessuno

quella era la logica

Inga Pin era un po' più sfumato io credo sia stato un grossissimo talent scout con un ruolo indiscusso per tutte le esperienze legate alla Body-Art per esempio e non solo

però lui ha creduto con la vicenda del Nuovo Futurismo di poter ripetere in parte l'operazione di marketing che avevano fatto con la Transavanguardia cioè costruire un fenomeno artistico a tavolino e quindi entrava nel merito del lavoro degli artisti io facevo le mie prime cose in pongo e lui mi diceva devono essere più fredde perché altrimenti non siamo dentro questo filone quindi questa cosa mi ha davvero spaventato e in fondo mi sono detto che se dovevo fare un lavoro allora tanto valeva che fosse un lavoro dichiaratamente tale ed ho iniziato a fare delle collaborazioni pubblicitarie è un discorso di puro meretricio l'ho sempre detto il pubblicitario è una sorta di prostituta metto a disposizione il mio cervello mi pagano punto e chiuso e per anni sono andato avanti a fare quello per finanziare il mio lavoro artistico erano gli anni 80 c'erano le prime televisioni private la pubblicità era in grande espansione era molto facile lavorarci e io in genere sono un uomo fortunato sono riuscito a entrare dalla porta principale ho lavorato subito per grosse imprese nazionali e internazionali e mi sono tenuto il lavoro di ricerca proprio come lavoro di ricerca ingenuamente pensando me lo finanziaio e lavoro solo con gli enti pubblici in effetti ho cominciato a fare le prime mostre come Ephemera nel 87 a Palazzo dei Diamanti a Ferrara e da lì una serie di altre mostre ma centellinandole una mostra ogni 5 anni sostanzialmente e questo fino al 2007 poi nel 2007 mi sono stufato della pubblicità e ho deciso di occuparmi solo ed esclusivamente di ricerca artistica ed è nato questo progetto Roaming che è partito senza la minima chance Roving raccoglie in sostanza il lavoro che ho fatto nell'arco di 20 anni questo tema c'è sempre stato nel mio lavoro e bisognava proprio che io mi concentrassi totalmente su quello allora la cosa poteva partire tutti mi dicevano che ero matto nel senso che io non avevo rapporti diretti e profondi con il mondo dell'arte non c'era una lira alle spalle quindi la prima mostra di Roaming che facemmo a Barasso unicamente perché quello spazio ci sembrava adatto per fare quella operazione pensavo che non avrebbe avuto nessun seguito particolare poi sono andato da Elena Quarestani ad Assab One io non conoscevo personalmente Elena ma l'hanno indicata ma sapevo del suo lavoro con Assab One le ho telefonato avevo solo questa mostra di Barasso non ancora fatta perché la stavamo preparando le spiegai il progetto era molto perplessa poi a un certo punto mi disse mah sarò matta ma proviamo ci ha creduto e dato fiducia, ed è stata la prima e devo dire che la cosa che abbiamo fatto ad Assab One è stata quella che ci ha permesso di mettere a fuoco il progetto e poi ci ha aperto un sacco di porte immediatamente dopo il museo di San Denis a Parigi ci ha chiesto di fare una mostra lì e poi da quel momento Roaming ha iniziato a circolare per davvero Roaming raccoglie un percorso di lavoro molto lungo ma in quanto tale è partito per caso mosso ancora da una sorta di innamoramento nel senso di sfioramento con un'altra persona sfioramento di sensazioni una condivisione del sentire

così ho cominciato a fare le farfalle di carta per caso come occupazione a quattro mani di un tempo che si stira
e la farfalla dura un giorno quindi è la metafora di Roaming insomma le cose poi si sono incrociate
dall'altro lato c'era il bisogno da parte mia di superare l'idea tradizionale di lavoro artistico io credo molto nell'aspetto relazionale dell'arte e nell'aspetto relazionale del fare artistico quindi come momento di confronto con gli altri artisti
e Roaming nella forma che ha oggi si è poi definito nel confronto tra me e Luca Scarabelli con il coinvolgimento di Alessandro Castiglioni
anche lì io e Luca pensavamo a un supporto critico molto più autorevole Elio Grazioli per esempio perché il pensiero di Grazioli era vicino per certi aspetti alle tematiche di Roaming poi però mi son detto perché non coinvolgere un giovanissimo
per caso avevo conosciuto Alessandro e l'ho invitato da me gli ho parlato di questa cosa e lui stava lavorando su temi abbastanza affini e quindi la cosa è partita
anche nel percorso europeo di Roaming lo sforzo è stato di mettere insieme generazioni diverse
Roaming si pone quindi in modo trasversale rispetto al mondo dell'arte a prescindere dalle logiche di galleria infatti Roaming è riuscito a far lavorare insieme anche artisti di grande rilievo e che dal punto di vista della logica di galleria non potrebbero mai lavorare insieme perché magari i loro mercati hanno interessi che sono in conflitto
quando penso a Roaming e al mio passato artistico la mia ingenuità nel voler rimanere fuori dal mercato autofinanziandomi la ricerca
ha avuto sicuramente degli svantaggi perché facendo mostre ogni 4-5 anni a parte che non mi ha dato alcuna visibilità non mi ha consentito un confronto stretto con gli altri artisti e le altre direzioni della ricerca
però il vantaggio è stato di poter fare Roaming perché io sono un outsider di conseguenza non ho una storia legata alle gallerie
Aldo Spoldi non avrebbe mai potuto fare Roaming perché Marconi l'ha bruciato di conseguenza Aldo Spoldi è quell'autore anni 80 che ha lavorato con Marconi ed è rimasto lì
fermo restando che poi Spoldi è simpaticissimo ed è bravissimo
ma questo è un altro discorso
io sono visto come un personaggio atipico
gli artisti trentenni non si preoccupano di me perché certamente non sto sgomitando al loro fianco e quelli di 60 anni tanto meno
penso che l'arte rappresenti un microcosmo che riflette il sociale e lo progetta in una condizione come quella contemporanea penso che l'arte possa e debba anche rilanciare un bisogno di progetto che è l'unico che ci può tirar fuori dai guai della nostra realtà sociale e culturale
una capacità di nuovo di pensare in grande ripristinando dei meccanismi di relazione che siano capaci di valorizzare
le diversità e l'individualità in un confronto di diversità
ecco perché penso che l'idea di opera si sia a tal punto dilatata da comprendere anche la relazione tra gli artisti e tra gli artisti e il proprio pubblico che poi se vogliamo non è una novità

oggi si pone su di un piano diverso con strumenti diversi
se penso a internet e ai social network sono strumenti che hanno un'importanza
davvero determinante abbiamo visto anche in Oriente come essi abbiano
facilitato l'aggregazione e siano stati determinanti per le rivoluzioni
quindi è un potenziale enorme
cambiano la nozione di spazio e tempo nonché quella di territorio
su FB la mattina incontro delle persone e una sta a Berlino l'altra a New York e
scambio quattro chiacchiere come faccio fuori dal portone di casa anche se è una
dimensione diversa
e il fare artistico deve confrontarsi con queste problematiche non per esaltarle
ma perché è un dato di fatto e la rete è un luogo di circolazione di idee
Roaming oltre che occuparsi di rapporto tra materia fisica e materia non fisica
tra opera e immagine dell'opera sviluppa anche l'idea di un'opera che metta in
relazione tra di loro il lavoro degli artisti in un processo dialogante questo è un
po' il senso
in qualche modo si affronta un problema etico, che oggi credo si faccia sempre
più urgente
molti si affacciano al mondo dell'arte considerandolo un lavoro molti pensano sia
un lavoro più attraente degli altri è un bel mondo è divertente è mitizzato si
pensa di guadagnare chissà quanto e quindi si sgomitano per farsi spazio tra gli
altri
quando l'arte invece diventa una condizione di vita e allora non c'è bisogno di
sgomitare per me penso sia quello
è il mio modo di vivere è un po' come respirare che bisogno hai di sgomitare
questo spiega piuttosto la necessità dell'innamoramento continuo perché senza
innamorarsi si può solo sopravvivere non vivere
questo modo di vivere mi fa sentire tra l'altro la necessità del confronto con gli
altri artisti ecco il perché delle mie iniziative tipo l'Ospite e l'Intruso o Dialogos
che nascono e affiancano Roaming
Dialogos ha raccolto il mio interesse per il concetto di negoziazione
quando si fa una mostra succede che ogni lavoro si relaziona con un altro lavoro
invece in genere ci si divide lo spazio il mio lavoro è qui il tuo lì
mi viene in mente il dialogo nella sua accezione socratica dialogare come fine in
sé per cui non c'è una conclusione è inconcludente ma c'è il processo del
confronto allora mi interessava concepire un'operazione che non avesse come
sbocco una mostra ma che avesse nella negoziazione il suo fine ultimo
anche con un risultato visivo
ho fatto un testo su questa cosa Alessandro Castiglioni ha rilanciato Luca
Scarabelli è stato coinvolto subito e altri con cui mi trovavo a collaborare
e faticosamente è partita ho lanciato un sasso nello stagno con vecchi lavori e gli
altri mi hanno risposto qualcuno sì altri no le pratiche di ognuno erano molto
diverse è durato un anno e mezzo e c'è un documento google che poi è diventato
un catalogo che testimoniano questa negoziazione
non ci sono opere nel senso stretto forse ma dei semilavorati che si innestano
l'uno nell'altro
e questa è la tematica del confronto come principio di costruzione
e ne è uscita una non mostra
ma è un momento in cui serve questo secondo me
belle mostre ce ne sono tante ma senza anima non c'è rischio

non mi legherei a una galleria seguo Roaming e funziona per il fatto che io sto facendo un progetto di ricerca nel momento in cui io dovessi avere una ricaduta di convenienza personale non sarei più credibile quindi è un rischio troppo grosso che non vale assolutamente la pena di correre almeno la mia vita è sempre andata così

IN PASTO AL PRESENTE
Concetta Modica
A+M Bookstore, Milano 2013