



proto-type arte contemporanea

*collana diretta da Simonetta Lux
coordinata da Domenico Scudero*

Documenti

IV

Collana di strumenti per l'arte contemporanea



Supplemento al periodico
luxflux proto-type arte contemporanea
www.luxflux.net

direttore

Simonetta Lux

direttore responsabile

Pietro Barcellona

coordinamento editoriale

Domenico Scudero

caporedattore

Patrizia Mania

redazione

Eugenia Battisti Jacopo Benci Giorgia Calò
Lucrezia Cippitelli Elisabetta Cristallini Veronica Gaia Di Orio
Antonella Greco Fabrizio Lemme Augusto Pieroni
Domenico Scudero Daniele Statera
Daniela Tortora **Alessandra Troncone**
redazioneluxflux@gmail.com

progetto grafico

Ines Paolucci Daniele Statera
info@danielestatera.it

impaginazione

Gangemi Editore

editore

Gangemi Editore
Piazza San Pantaleo 4, 00186 Roma, tel 066872775 fax 0668806189
www.gangemi editore.it
per conto di L.H.O.O.K. Via Reggio Emilia 52, 00198 Roma fax 0649910365

coordinamento nelle vendite e distribuzione

MESSAGGERIE LIBRI
Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 632 del 21/11/02
Supplemento numero 45/2012



Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

*Le nostre edizioni sono disponibili in Italia
e all'estero anche in versione ebook.*

*Our publications, either as books and ebooks,
are available in Italy and abroad.*

ISBN 88-492-2470-2

I edizione 2012

Museo Laboratorio di Arte Contemporanea

MLAC index

2000-2012

a cura di

Simonetta Lux



Museo Laboratorio di Arte Contemporanea



Regione Lazio

*Museo Laboratorio di Arte Contemporanea
MLAC index 2000-2012
a cura di Simonetta Lux, Roma, Gangemi 2012*

Questo libro è stato concepito nell'ambito delle attività di ricerca del MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea e realizzato con il contributo della Regione Lazio per la ricerca "Applicazione nuove tecnologie multimediali arte contemporanea", diretta da Simonetta Lux.

Progetto, cura e direzione scientifica del volume:
Simonetta Lux

Coordinamento scientifico delle ricerche:
Alessandra Troncone

Editing, ricerche e coordinamento redazionale:
Lella Antinozzi

Collaborazione alla fase di editing:
Moirà Chiavarini, Giada Guria, Elena Sharani
Zadeh, borsiste del MLAC A.A. 2011/2012 e lo
stagista Andrea Merenda

Copertina, elaborazione grafica:
Daniele Statera

Testi: © degli autori: Giorgia Calò, Lucrezia
Cippitelli, Simonetta Lux, Daniela Tortora,
Alessandra Troncone

Traduzioni: Mike Watson
Revisione tecnica traduzioni: Carmy Tutino

Le foto delle installazioni al MLAC, salvo
specifiche, sono di Lucrezia Cippitelli, Simonetta
Lux, Daniele Recchione, Domenico Scudero
nell'ambito delle attività istituzionali del Museo
© Archivio Digitale del MLAC – Museo
Laboratorio di Arte Contemporanea

Ringraziamenti

Si ringraziano Marta Fattori che ha diretto il Museo dal 2010 al 2012 sostenendo lo sviluppo di attività di grande impatto culturale e sociale; tutti gli artisti che hanno concorso a costruire la storia del MLAC dal 1986; lo staff curatoriale del MLAC, in particolare Valentina Grillo, Daniele Recchione e i curatori Giorgia Calò, Lucrezia Cippitelli, Alessandra Troncone.

Si ringraziano inoltre Biagio Minnucci per il supporto alla realizzazione della ricerca finanziata dalla Regione Lazio, Pietro Testa, responsabile Unicredit per i Centri della Sapienza e Fabrizio Lemme per le consulenze disinteressate.

A Ines Paolucci e Daniele Statera, autori del progetto grafico della collana e dei materiali a stampa e web del MLAC, va un ringraziamento particolare per aver costruito l'immagine grafica di questa collana e della rivista "Luxflux prototype arte contemporanea": ad essi si deve il segno originale e inconfondibile delle pubblicazioni del Museo.

Un ringraziamento particolare ai fotografi Claudio Abate, Giorgio Benni, Salvatore Piermarini e Ignazio Venafro, che hanno documentato le attività del MLAC anche in momenti difficili, spesso disinteressatamente. Un ringraziamento particolare a Domenico Scudero la cui preziosa collaborazione, come curatore, progettista e tutor scientifico dei Master; docente e ricercatore, appare in piena evidenza in tutte le sezioni di questo volume. Il suo lavoro pluriennale arricchisce l'immagine scientifica e culturale della Sapienza Università di Roma.

Indice

Parte Prima	
MLAC Museo Laboratorio Arte Contemporanea 1986-2012	9
Il MLAC e il suo campo di azione. Format, storia e progetto	
<i>Simonetta Lux</i>	11
Parte Seconda	
Saggi dei curatori	77
Hic sunt leones. Teoria e pratica di un laboratorio	
<i>Lucrezia Cippitelli</i>	81
Comunicare Arte	
<i>Giorgia Calò</i>	87
La cura come atto storico-critico	
<i>Alessandra Troncone</i>	95
Parte Terza	
MLAC INDEX tematico	103
Nel vivo della storia	105
<i>Simonetta Lux</i>	113

Sconfinamenti	129
<i>Simonetta Lux</i>	135
Sfera relazionale/Soggetto Ipercontemporaneo	149
<i>Simonetta Lux</i>	155
Azioni dell'arte/Installazioni	175
<i>Alessandra Troncone</i>	181
Multimedia/Fotografia/Video/Digitale	195
<i>Lucrezia Cippitelli</i>	207
Performance/Arte di Comportamento	215
<i>Giorgia Calò</i>	219
Lezioni-laboratorio/Lecture Attive/MasterClass – Incontro con l'artista	225
<i>Alessandra Troncone</i>	245
BLOM (Blob museale). Rassegne video/Festival	257
<i>Box³ a cura di Lella Antinozzi</i>	263
Musica contemporanea: Archivio storico	269
<i>Daniela Tortora</i>	275
F.L.M. (Fuori le mura). Il MLAC fuori sede	285
Reportages	293
Reprint: Il progetto «Orchidea» e la Biennale di Cetinje	
<i>Simonetta Lux</i>	299

Parte Quarta MLAC INDEX 2000-2012	307
Repertorio cronologico	309
Pubblicazioni	361
Traduzioni <i>Translations</i>	379
Indice dei nomi	409

La cura come atto storico-critico

Alessandra Troncone

Si può insegnare ad essere curatori? Il fiorire di corsi, scuole, master e workshop che promettono di dare le giuste competenze *to be a curator* sembrerebbe una risposta affermativa in tal senso. L'offerta didattica è andata ampliandosi proporzionalmente al ruolo sempre più importante che i curatori hanno assunto nel sistema dell'arte, un fenomeno che è relativamente recente e che affonda le radici storiche negli anni Sessanta, con la nascita di una scrittura espositiva praticata consapevolmente dai critici e non più solo dagli artisti.

Anche le riviste, come luoghi del dibattito critico, non sono rimaste a guardare: dalla romana "Cura", all'olandese "Manifesta Journal" fino alla più recente "The Exhibitionist" (Berlino) – per fare solo qualche esempio –, la riflessione sulle pratiche curatoriali ha catalizzato l'attenzione degli addetti ai lavori, andando ad occupare un proprio spazio.

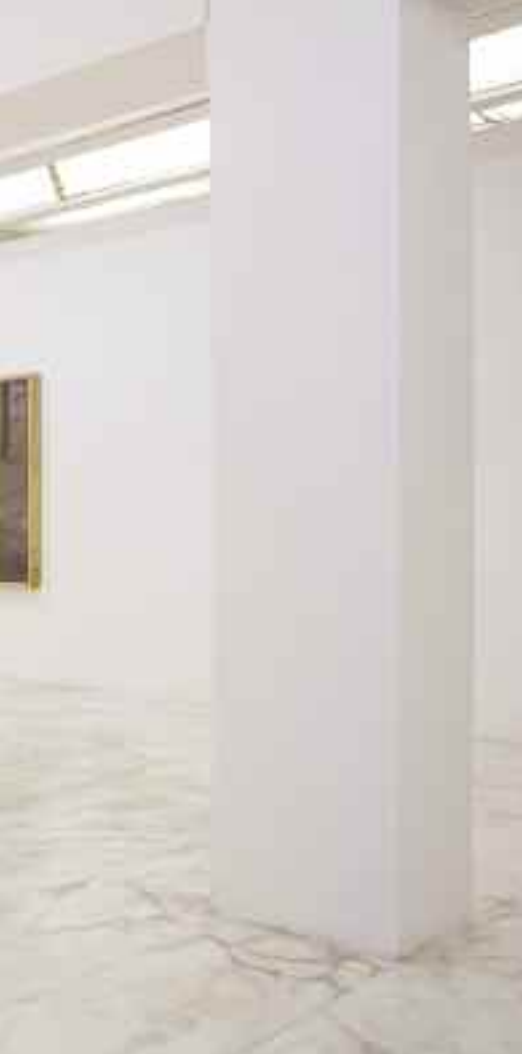
La domanda iniziale andrebbe dunque formulata in altro modo: *come* si può insegnare ad essere curatori? Il MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (laboratorio per gli artisti, ma anche e soprattutto per i giovani curatori) ha dato la sua risposta: coniugando la ricerca storico-critica, impostata scientificamente, e l'attività pratica. Ciò è stato reso possibile da un fattore che spesso viene dato per scontato, ma che è parte integrante della sua *mission*: l'essere all'interno di una università, e non una università qualsiasi. Per chi, come me, si è avvicinato alla storia dell'arte contemporanea solo negli anni Duemila, l'offerta disciplinare era già impostata, con tanto di curricula tra cui poter scegliere e la differenziazione tra un percorso di studi dedicato solo alla storia dell'arte contemporanea e uno indirizzato invece alla curatela (Curriculum Curatore di Arte Contemporanea). Ciò che a me si presentava come un programma didattico qualsiasi nel panorama dell'offerta formativa nazionale è in realtà frutto di una conquista su cui gli studenti più giovani sono portati a riflettere poco, ma che affonda le radici nella nascita e costituzione della disciplina della storia dell'arte contemporanea, che proprio all'Università La Sapienza ha visto i suoi fondatori e maestri. Senza l'insegnamento di storia dell'arte contemporanea non avrebbe potuto esserci un corso per curatori di arte contemporanea, laddove si intenda per curatori non i manager e gli organizzatori ma figure professionali in grado di costruire, attraverso la scelta degli artisti, un proprio discorso teorico-critico. Non è quindi un caso che proprio a Roma sia stato istituito il primo corso universitario per chi decide di intraprendere questa strada, attraverso il quale vive l'eredità di chi



Veduta della mostra *Söul* di Valerio Ricci (2011).

ha fortemente voluto l'ingresso dell'arte contemporanea nel mondo accademico e dai cui insegnamenti si impara, anche inconsapevolmente, a non poter prescindere.

Ferma l'importanza della formazione storico-critica (dove per Storia si intende quella con la "s" maiuscola, *coscienza storica dell'arte* prima che compilazione cronologica), il passo successivo era dar vita ad un progetto, dotato di un proprio spazio fisico, che permettesse di innestare sugli insegnamenti teorici l'attività pratica e laboratoriale, affinché lo storico dell'arte diventasse (anche) curatore. È quello che il MLAC ha rappresentato dal 1985, anno della sua fondazione, fortemente voluta da Simonetta Lux per



superare il conflitto, all'apparenza insanabile, tra "mondo accademico chiuso e mondo esterno dell'arte nel suo farsi". Il progetto non avrebbe potuto funzionare senza un curatore, Domenico Scudero, che nei suoi *Manuali del curator*², ha tracciato la storia della figura curatoriale – attraverso le mostre che ne hanno visto crescere l'importanza – e fornito una tassonomia di ciò che bisogna sapere per esercitare questa professione. Si presenta quindi osmotico, fluido e continuo lo scambio tra la formazione *storica* e quella prettamente curatoriale, tra teoria e pratica. Così come la storia della storia dell'arte ci ha dato esempi illustri di storici e critici – i maestri a cui far riferimento –, anche la storia della curatela, sebbene molto più giovane, può fornire i propri modelli.

Torniamo dunque alla nostra domanda: *come* si insegna ad essere curatori? Per provare a dare una risposta il primo punto è stabilire chi è e cosa fa (o dovrebbe fare) un *curator*, accertare un modello. Rivolgamoci quindi al passato, a colui che in qualche modo rappresenta l'esempio curatoriale per eccellenza: Harald Szeemann. Basta scorrere i diversi testi che si sono occupati di mostre e pratiche curatoriali – alla base della mia ricerca di

Dottorato sulla scrittura espositiva tra gli anni Sessanta e Settanta – per veder ricorrere l'identificazione di Szeemann come primo, vero, curatore (almeno nell'accezione che oggi attribuiamo a questa figura professionale). A Szeemann viene infatti riconosciuto un nuovo modo di interagire con gli artisti, una nuova attenzione nei confronti dell'allestimento, una sensibilità nel cogliere le trasformazioni in atto, la capacità di realizzare mostre sincronizzate con la realtà contingente e in grado di restituire il processo creativo innescato dagli artisti, rendendone visibili le intenzioni originarie. Questo spiega perché le sue mostre abbiano fatto la storia delle esposizioni: *When Attitudes Become Form* (Berna, 1969) e *Documenta V* (Kassel, 1972) sono solo gli esempi più noti di una carriera che si è consumata tra precisione e cura del dettaglio e una visionarietà propria della creazione artistica ancor più che di quella "critica".



D'altronde Szeemann un vero critico d'arte non lo è mai stato, e lo diceva lui stesso: «La critica mai, la critica porta sempre solo il commento alla situazione, ma mai l'entusiasmo di fare la cosa giusta in modo spontaneo»³, e ancora: «lo sostengo e difendo l'allestimento quale testimonianza non verbale dell'immedesimazione del curatore in un capolavoro, in un'opera, in una visione d'insieme, in una tematica da lui scelta [...] lo partecipo con ogni fibra del mio corpo, del mio cuore, della mia anima di curatore, alla creazione di un poema e di un dramma, sì, anche del caos voluto. L'allestimento, se riuscito, è un servizio all'opera artistica e mai ha potuto nuocere alla sua autonomia»⁴.

L'approccio fenomenologico, *esistenziale*, di Szeemann nel concepire una mostra sembrerebbe in contrapposizione con la formazione da storico dell'arte; siamo negli anni Sessanta e sembra essere in corso una frattura interna al *sistema*: storici da una parte, critici militanti e nascenti curatori dall'altra, con punte di astoricismo e acriticismo da parte della generazione più giovane, soprattutto in Italia (vedi *Per una critica acritica* di Germano Celant)⁵. In realtà, mettendo da parte la fase strettamente sessantottina – che ha travolto in egual misura pratica artistica e pratica critica e durante la quale l'urgenza sembrava essere rimescolare e annullare i confini tra arte e vita, senza necessità di mediazione alcuna – l'importanza della *coscienza storica* per la pratica curatoriale non ha mai smesso di essere presente, solo ha assunto una dimensione diversa per una differente consapevolezza.

La visionarietà di Szeemann, seppur dettata dall'esigenza di cogliere l'arte nel suo farsi e di mostrarne gli aspetti contingenti, si innesta sulla conoscenza storica, senza la quale non sarebbe possibile comprendere il darsi del nuovo. Alla consapevolezza storico-critica si affianca poi il dialogo con gli artisti e l'attenzione alla fase di allestimento, che assume valore di *manifesto* per il curatore, attraverso il quale valorizzare l'operato degli artisti e il proprio concept.

Proprio guardando a questi aspetti fondamentali del lavoro curatoriale, il MLAC ha svolto e continua a svolgere un ruolo fondamentale per i giovani storici dell'arte e aspiranti curatori; ogni mostra o MasterClass/Incontro con l'artista è un'occasione per conoscere gli artisti ed entrare nelle maglie del loro lavoro, e conoscere gli artisti vuol dire in primo luogo avere l'opportunità di incontrarli, cosa che succede raramente nelle aule universitarie. Questo vale tanto per gli artisti che hanno fatto la storia – e

Veduta della mostra *Right in front of me* di Jan Pfeiffer, prima tappa di *Czech Point* (2011). Foto Jan Pfeiffer.

Veduta della mostra *To my left, to my right* di Lukáš Machalický, seconda tappa di *Czech Point* (2011). Foto Antonio Picascia.



che al MLAC non sono mai mancati – tanto per le generazioni più giovani, che rappresentano la vocazione sperimentale del Museo Laboratorio. Il confronto tra artisti e curatori di generazioni diverse ha costituito un'alternanza ricca di stimoli, occasione di dibattito, linfa vitale per il museo stesso.

Soprattutto in fase di allestimento.

L'allestimento: dipinti, stampe fotografiche, installazioni e videoinstallazioni, interventi site-specific, performance, non c'è nulla che non sia passato per il MLAC.

Questo vuol dire che qui si impara a fronteggiare ogni emergenza e imprevisto e a farne tesoro per il futuro. L'allestimento però, non è solo sistemare luci e videoproiettori; "allestire è amare", diceva

Szeemann, perché allestire vuol dire visualizzare e rendere visibile il proprio disegno teorico, le proprie idee. Trasformare le proprie attitudini in una mostra.

È quindi fondamentale che, prima di imparare a gestire – dal punto di vista tecnico – la collocazione di diverse opere nello spazio, il curatore sviluppi il proprio concept sul piano teorico, per poi "verificarlo" nello spazio stesso.

Quando non c'è niente da dire, anche il migliore allestimento può apparire come un esercizio di stile e non come la spazializzazione di un pensiero.

Veduta della mostra *Some prefer nettles* di Paolo Piscitelli (2007).

Ovviamente si tratta della parte più difficile: insegnare a prendere le misure e ad allineare per base o per altezza è ben diverso dall'insegnare a sviluppare un proprio percorso critico. Qui subentra però la specificità del luogo, che permette un confronto continuo con i docenti – quelli che hanno fortemente voluto la nascita e crescita del Museo Laboratorio, Simonetta Lux e Domenico Scudero – e altri ricercatori, critici d'arte, curatori, oltre che con gli artisti. Si impara a capire che si è all'interno di un sistema, con tutte le sue variabili e contraddizioni, e che occorre relazionarsi con tutte le diverse figure professionali che ne fanno parte. Tutto ciò è indispensabile per rinforzare le proprie inclinazioni, per testare la propria capacità di costruire relazioni sul piano teorico ancor prima che a mettere alla prova le proprie abilità pratiche. Il MLAC è un museo sui generis perché non si è fatto imprigionare dalla monumentalità e staticità che da un'istituzione museale ci si aspetterebbe; è sempre in movimento, pronto ad offrire le sue sale ai progetti artistici e curatoriali più interessanti e per questo costituisce una scuola dove le cose da imparare non mancano mai. Posso parlarne in questi termini perché per me è stato questo: un luogo di formazione, sperimentazione, crescita personale e professionale.

È chiaro che per essere un buon curatore ci vuole anche una predisposizione personale: si è curatori prima ancor di fare i curatori. E ci vogliono le idee. Quelle, purtroppo, non si possono insegnare ma si può insegnare che è necessario averle, ancora prima che a metterle in pratica.

Note

¹ Di "Manifesta Journal" cfr: in particolare i numeri *The Grammar of the Exhibition*, n. 7, 2009; *History in the Present*, n. 9, 2010; *The Canon of Curating*, n. 9, 2011.

² Domenico Scudero, *Manuale del Curator. Teoria e pratica della cura critica*, Gangemi Editore, Roma, 2004; Domenico Scudero, *Manuale pratico del curator. Tecniche e strumenti, editoria e comunicazione*, Gangemi Editore, Roma, 2006.

³ Harald Szeemann in «Basler Nachrichten», Basel, 2 marzo 1974; trad. it. in Lucrezia De Domizio Durini, *Harald Szeemann. Il pensatore selvaggio*, Silvana Editoriale, Milano, 2005, p. 173.

⁴ Harald Szeemann, *Ha forse bisogno di registi l'arte?*, in «Risk», Milano, n. 3, maggio 1991, in *ibidem*, p. 95.

⁵ Germano Celant, *Per una critica acritica*, in «NAC», Milano, n. 1, ottobre 1970, pp. 29-30. Una prima versione dell'articolo di Celant è pubblicato in «Casabella», Milano, n. 343, dicembre 1969, pp. 42-44.

Azioni dell'arte/Installazioni

Alessandra Troncone

Operare, procedere, effettuare, comportarsi, adoperarsi: questi i sinonimi del verbo *agire*, che suggeriscono un movimento, il farsi *in fieri* di qualcosa, ma al tempo stesso implicano le sue conseguenze, i suoi effetti. Un'azione è qualcosa che si svolge e, nel suo svolgersi, produce dei risultati. Un'azione dell'arte è quindi la messa in atto di un progetto, di un'idea, che si fa prodotto, opera, oggettivandosi nello spazio.

A differenza della performance – cui in questo volume è dedicata una sezione apposita – le *azioni dell'arte* che qui abbiamo voluto raccogliere non si esauriscono nella presenza corporale dell'artista in azione davanti a un pubblico ma si rifanno alla componente processuale che sottende la realizzazione di opere fruibili nello spazio e in un tempo più lungo che non sia quello estemporaneo dell'happening.

In questo senso, la componente relazionale può entrare in gioco in modo non predominante; l'accento è posto invece sulla dimensione *concettuale* e *progettuale* che non resta però *immateriale* secondo la lezione del concettuale più puro (l'idea o concetto è l'aspetto più importante del lavoro e "l'opera non ha bisogno di essere realizzata", asserisce Lawrence Weiner nel 1968¹) ma si concretizza in una o più forme, dando vita ad installazioni che conservano e rendono visibili le tracce dell'atto artistico.

Nella storia di mostre ed eventi realizzati al MLAC in questi ultimi dodici anni le *azioni dell'arte* hanno assunto differenti configurazioni, spesso prediligendo la dimensione installativa (e dunque il rapporto con lo spazio), ma allo stesso tempo incarnandosi in linguaggi diversi: testi, fotografie, sculture, composizioni sonore sono solo alcuni dei media (nell'accezione originaria di *strumenti*) che sono stati adoperati dagli artisti per *oggettivare* il risultato delle proprie *azioni*. La scelta di operare direttamente e *site-specific* nello spazio accomuna molte delle *azioni* e *installazioni* qui riunite; è il caso ad esempio di Fabrizio Crisafulli che, nella mostra del 2004 *Architetture mobili*, "mette in relazione lo spazio della galleria con una successione organizzata di forme e segni luminosi in movimento, secondo leggi che hanno come matrici dimensioni, scansioni e caratteri del luogo stesso. La cinematica dell'installazione si realizza nelle relazioni tra proiezioni e superfici, forme luminose e ambiente; attraverso la successione calcolata di appiattimenti e fughe, coincidenze e distacchi, accelerazioni e rallentamenti, ribaltamenti ed ambiguità percettive. Il risultato è un impianto in continua trasformazione, uno spettacolo dell'architettura. Il suono, curato da Marco Schiavoni, concepito con funzione ritmica e spaziale



Veduta della mostra *Architettura mobile* di Fabrizio Crisafulli (2004).

ha anch'esso un ruolo architettonico. La macchina visivo-sonora organizzata in loop, senza inizio né fine, mette in gioco le leggi dell'ottica, della percezione, dello spazio".²

L'installazione di Crisafulli amplifica le percezioni sensoriali dello spettatore, spazializzando e spettacolarizzando la fase puramente progettuale; altri interventi che si muovono nella stessa direzione sono quelli di Piero Mottola (*Ritmo cromatico a dieci emozioni con quattro elementi irripetuti*, 2002), un unico lungo organismo colorato che si snoda su tutto il perimetro della superficie espositiva esaltando le relazioni emozionali e cromatiche in un crescendo luministico, e l'installazione sonora con figure di Marco Ariano (*N frammenti limbici*, 2005), intervento nel quale "suoni, gesti e parola poetica si intrecciano dando vita a risonanze e rimandi che *partiture fono-gestuali* organizzano in una serie di *quadri immaginali*".

Se interventi come quelli di Crisafulli, Mottola e Ariano stimolano le percezioni del pubblico a livello sensoriale, Roma Tearne agisce coniugando sensazioni della realtà con illusioni e intuizioni, frammenti di memoria e slittamenti semiotici. Nel suo progetto per il MLAC (*Nel corpo delle città*,

2004), Tearne sottolinea la potenza evocativa del bendare, coprendo gli occhi con un drappo rosso alle statue del vicino Museo dell'Arte Classica dell'Università La Sapienza, ai busti di Imperatori di Roma conservati nei Musei Capitolini e alla statua di Giordano Bruno in Campo de' Fiori. Un'azione minimale che insiste sulla percezione della città nell'immaginario comune e in quello dei suoi cittadini, ma che contemporaneamente ne evoca la storia: "Con questo gesto l'artista vuole sottolineare la forte visione intellettuale e sostanzialmente astratta, ideale – nel bene e nel male – degli artefici della storia: un messaggio che è sicuramente emozionante per la consistenza del gesto ma anche intellettualmente freddo per la volontà di sottolineare nell'azione del potere, quale quello degli imperatori, il significato del pensiero, del progetto e dell'ideale".

Altri interventi *site specific* dedicati a Roma sono quelli di Giuliano Lombardo e Masao Okabe, molto diversi tra loro ma entrambi tesi a restituire degli aspetti particolari della città, siano essi legati alla sua vita attuale o alla sua storia. In *Canone pitagorico* (2005) Lombardo presenta al MLAC una serie di scatti fotografici in cui egli stesso appare immobile in una posa riflessiva all'interno di una situazione estraniante. Ai lavori fotografici, Lombardo accompagna una pianta in cui sono riportati i luoghi in cui gli scatti fotografici sono stati realizzati che, riuniti su una mappa, vanno a disegnare una piramide



Intervento di Roma Tearne nei Musei Capitolini (Roma) in occasione della mostra *Nel corpo delle città* (2004).



Giuliano Lombardo, *Canone pitagorico*, 2005, stampa fotografica da progetto performativo.

pitagorica, portando a convergere l'azione con la dimensione progettuale. Sulla memoria lavora invece il giapponese Masao Okabe che ritrae città e architetture con la tecnica del frottage, ricoprendo gli oggetti con un foglio e sfregandovi sopra una matita a punta morbida. Nato da una collaborazione tra il MLAC e l'Istituto Giapponese di Cultura in Roma, l'evento *Memoria: creazione e richiamo* (2007) associa all'azione vera e propria il suo risultato, ovvero i disegni dell'artista che si presentano come "incisioni di storia".



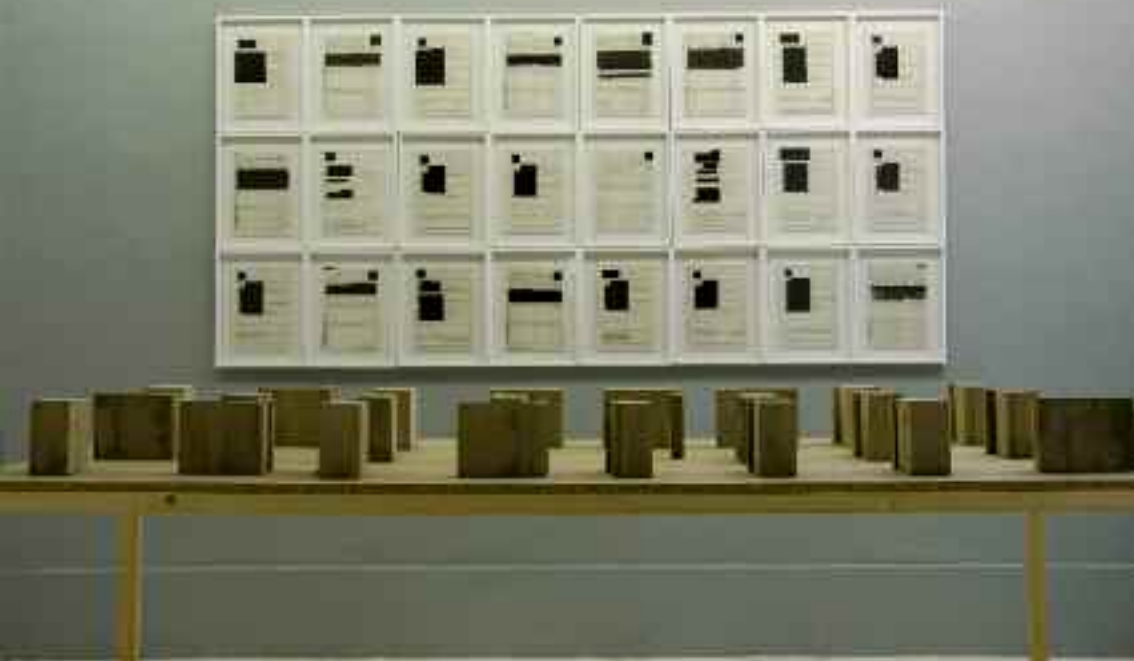
La memoria storica e quella individuale si intrecciano in altri progetti presentati al MLAC, quale ad esempio quello del giovane artista ceco Lukáš Machalický (maggio 2011), articolatosi in tre installazioni: *Grey zone*, piccole strutture in calcestruzzo disposte su un tavolo che riprendevano, con le loro forme, le zone nere corrispondenti all'oscuramento dei dati personali riportati su alcuni documenti relativi al contro-spionaggio in era comunista, anch'essi parte dell'installazione; *Collected Writings* (2008-2010), costituito da pile di documenti provenienti dall'archivio di famiglia sui quali venivano proiettati dei testi in scorrimento, e *To my left, to my right* (2010), modelli che incarnano i canoni dell'architettura nazista e sovietica realizzati dall'artista impilando e disponendo libri della stessa epoca, caratterizzati dall'utilizzo dei caratteri Schwabacher e Cirillico tipici della propaganda di regime. In questa serie di lavori, il riferimento ad una precisa realtà storica e politica rispondeva all'esigenza dell'artista di confrontarsi con un passato non vissuto personalmente ma vivo nei racconti dei suoi familiari e impregnatosi nella sua stessa città, Praga, che nonostante

le evidenti trasformazioni ne conserva tracce indelebili. Sebbene si trattasse di lavori già realizzati durante l'anno precedente, allestendo la mostra al MLAC Machalický non faceva altro che ripetermi che quello era il luogo in assoluto più adatto dove esporli; l'architettura razionalista di epoca fascista si faceva cornice ideale e completamento del racconto, la fase progettuale poteva dirsi definitivamente conclusa e trovava, proprio negli spazi del museo, il suo compimento.

Restando nell'Europa dell'Est, non si può non ricordare la mostra di un grande artista, prematuramente scomparso nel 2007: Dmitri Prigov, uno dei maggiori esponenti dell'arte contemporanea russa e del concettualismo



Azione di Masao Okabe a Roma, Cimitero del Verano, in occasione della conferenza *Memoria: creazione e richiamo* tenutasi al MLAC (2007).



L'installazione *Grey zone* (2010) di Lukáš Machalický nella mostra *To my left, to my right*, seconda tappa di *Czech Point* (2011). Foto Antonio Picascia.

moscovita, poeta e artista visivo.³ Per la sua mostra al MLAC *On the Boundary of the Black* (2006), Prigov ha ideato un lavoro estremamente semplice e di grande forza visiva realizzato con l'ausilio di semplici disegni a mano libera e una penna a sfera su fogli di formato standard raccolti in singoli lavori di grandi dimensioni; "si tratta certamente di disegni che producono un racconto costituito da singoli frammenti significanti ma raccolti in un unico segno complesso. Sebbene la sua opera complessiva risponda ad un raffreddamento concettuale, in cui i singoli elementi sono dati per l'estrema semplicità della realizzazione, essa ha un contenuto dissacrante e multidisciplinare tale da non poter essere compreso in una singola categoria critica". Nell'intervista con Domenico Scudero pubblicata su luxflux.net, Prigov racconta di come il suo lavoro cambi a seconda della percezione del pubblico, di come in Russia sia stato accettato principalmente come poeta e nei Paesi Occidentali apprezzato come artista visivo. La forza della *azione* di Prigov sta nel dialogo tra la dimensione più concettuale della pratica artistica e nella sua trasposizione visiva che, pur senza riferimenti espliciti, rimanda al contesto in cui è nata.

Provocatorie, ironiche ma sempre intimamente connesse alla storia e alle problematiche del post-comunismo sono le *azioni* e *installazioni* di Anetta Mona Chisa e Lucia Tkáčová (rumena la prima, slovacca la seconda) e del



Dmitri Prigov lavora alla sua installazione al MLAC nella mostra *On the Boundary of the Black* (2006).

gruppo polacco Łódź Kaliska. La mostra dedicata alle prime due, in coppia dal 2000, suggerisce sin dal titolo (*How to make a Revolution*, 2010) i processi di stravolgimento e ribaltamento di una data situazione, sia essa sociale in senso più ampio (le discriminazioni sessiste e le aspirazioni della donna nell'Europa dell'Est) o strettamente legata al contesto artistico (lo stereotipo dell'artista "engagé" post-comunista, il funzionamento del mercato dell'arte). Video, fotografie, brani di testo e azioni costituiscono una mappatura della loro attività artistica, attraversata da una vena ironica che rende il lavoro ancor più efficace. La stessa ironia si ritrova nella mostra dei Łódź Kaliska (*Gelati italiani*, 2006) che ha raccolto tutta la produzione artistica del gruppo nato nel 1979 in una delle stazioni ferroviarie di Łódź, città della Polonia e grande centro culturale dell'arte, della fotografia e del cinema. Insieme a quadri, oggetti, edizioni, documenti, fotografie e filmati, la mostra al MLAC ha visto una performance-omaggio a Duchamp (*Nudo che risale le scale*) e l'installazione di striscioni sul Palazzo del Rettorato raffiguranti sorridenti fanciulle che cavalcano con i giganti (*Trionfo*), un lavoro che ha fatto storcere il naso agli ambienti "alti" dell'università al punto che ne è stata esplicitamente richiesta la rimozione.

A questo proposito, è bene ricordare anche quelle *azioni* nate scomode, che sono andate incontro ad episodi di censura: è il caso della mostra *Effetto*

Kanban di Mauro Folci (2002), nata da un'indagine dell'artista sui rapporti di forza fra mondo della produzione e mondo del lavoro. Insieme all'esposizione di documenti, contratti e altri oggetti in relazione al concetto di forza-lavoro all'interno delle sale del museo, Folci ha coinvolto nella sua azione un operaio assunto con contratto interinale affidandogli la mansione, per sei ore al giorno, di trasportare con un carrello sollevatore da un lato all'altro del piazzale dell'Università una serie di casse da imballaggio. Cinque striscioni recanti la scritta *Kadavergehorsam (Obbedienza cadaverica)*, citazione tratta da *La banalità del male* di Hannah Arendt, dovevano rimanere esposti in diverse aree pubbliche dell'Ateneo, operazione per cui si erano già ottenuti i necessari permessi. L'opera di Folci viene censurata, il giorno stesso dell'inaugurazione, per ordine dell'allora Rettore dell'Università Giuseppe D'Ascenzo; gli striscioni sono rimossi in modo coatto perché reputati offensivi per il loro contenuto provocatorio, "possono suscitare allarme e polemiche", scrive il Rettore nel fax che ne giustifica la rimozione. L'episodio costringe a puntare i riflettori sulla natura del luogo museale e la sua subordinazione a complesse dinamiche burocratiche. Scrive Domenico Scudero nel comunicato stampa che segue la censura: "La scritta KADAVERGEHORSAM ha naturalmente un preciso intento di registrare l'assuefazione passiva agli slogan e ai persuasori occulti della nostra società mediatica. La cecità della burocrazia ha peraltro convalidato in pieno l'operazione artistica di Mauro Folci, facendone un caso di censura politico-ideologica dimenticando che il ruolo della cultura e dell'arte è da sempre quello di divenire coscienza critica della società. Pertanto, difficilmente possono tollerarsi azioni di censura così arbitrarie e antidemocratiche, ignare delle norme comuni del "politically correct", della tolleranza e della libertà di opinione".

La coscienza critica della pratica artistica, la riflessione sulle dinamiche sociali (stavolta nel contesto di un mondo globalizzato), sebbene in modo meno eclatante rispetto al caso Folci, fa da *leit-motiv* nella mostra di Daniela De Paulis (*Space Merchants*, 2008), una riflessione sulla spersonalizzazione dei luoghi che passa attraverso i porti, crocevia di merci che si ripetono uguali in ogni parte del mondo. "Il video di due grandi porti e mercati, l'installazione di centinaia di contenitori tetrapak, le documentazioni delle performance realizzate dall'artista, il suono ambientale del viaggio di un prodotto sballottato nei containers globali e trasportato di luogo in luogo, sono gli elementi di un percorso unico che racconta un mondo in cui la produzione, la delocalizzazione, lo spostamento continuo e la mercificazione dominano gli spazi del vissuto umano e sociale. Un mondo a misura di supermercato".

Altra azione/installazione è quella di Gianni Piacentini che, nella sua mostra (*Ricreazione – evento a 36 gradi*), ha ricreato un grande work in progress, con tavoli ben disposti e sedie lasciate disordinatamente, a suggerire un lavoro che si è improvvisamente interrotto ma che potrebbe ricominciare da un momento all'altro. Attraversata da riferimenti e citazioni di ogni tipo (dalla





politica alla religione, dalla filosofia alla poesia), *Ricreazione* gioca sul doppio versante dell'ingenuità infantile e della ri-creazione come processo di appropriazione della realtà, in un surplus di immagini e oggetti di ogni tipo. Abbiamo accennato all'inizio a come le *azioni dell'arte* qui riunite privilegino la dimensione installativa e spaziale rispetto a quella propriamente *relazionale*; non è il caso di Naoya Takahara che, per il suo intervento al MLAC, ha deciso di lavorare con gli studenti dei corsi di Curatore d'Eventi Artistici e Culturali, dando vita ad un'esperienza seminariale di laboratorio creativo condotto dall'artista stesso. *Tentativo di opera* (2003) vuole infatti "essere l'esplicito richiamo ad un'opera intellettualizzata attraverso l'esperienza indotta dall'osservazione empirica del mondo". Afferma l'artista: "Creare un'opera per me vuol dire formulare un'ipotesi che conduca ad un significato. Con questa prospettiva propongo diversi modi di realizzare un'opera d'arte. I tentativi sono: 'le parole dentro frasi', 'piano solido', 'somialianza', 'ingrandimento' etc."

Chiudiamo questa sezione con un caso particolare, a dimostrazione di quanto la divisione in sezioni non voglia porsi come una categorizzazione degli eventi del MLAC ma come costruzione di una rete in grado di collegare concettualmente situazioni anche molto diverse tra loro. *Avanguardia nel presente* (2001) è infatti una mostra collettiva che, in quanto tale, riunisce più *azioni* e *installazioni*. Ciò che emerge in questo caso è l'azione curatoriale (di Domenico Scudero) come progettualità che si risolve in una

Veduta parziale della mostra *Ricreazione – evento a 36 gradi* di Gianni Piacentini (2008), in fase di allestimento.



Mauro Folci, *Kadavergehorsam* (obbedienza cadaverica), installazione dello striscione nella Città Universitaria ed *Effetto Kanban*, sequenza che documenta l'operaio al lavoro (2002).

spazializzazione – ovvero in una mostra – e in un prodotto editoriale, ovvero il libro che porta lo stesso titolo (cfr. il saggio introduttivo alla sezione Lezioni-laboratorio/Lettere Attive/MasterClass-Incontro con l'artista). Concepita come narrazione "concisa" di dieci anni di lavoro critico ed espositivo, *Avanguardia nel presente* rappresenta l'attivazione formale di un pensiero e, in quanto tale, *un'azione dell'arte* dal forte potere comunicativo.

Note

¹ Lawrence Weiner, *Statements*, Ed. S. Siegelau, New York, 1968.

² Dove non diversamente specificato, i virgolettati nel testo sono estratti dai comunicati stampa delle mostre relative, ora in "Archivio mostre" sul sito del MLAC: www.mlac.it.

³ Su Dmitri Prigov, cfr. l'articolo di Domenico Scudero, *L'avanguardia estetica di Dmitri Prigov*, in *luxflux.net*, n. 27/2007 e l'intervista, sempre di Domenico Scudero, pubblicata in occasione della mostra al MLAC, *Un'immagine elevata del sé. Dmitri Prigov in un'intervista di Domenico Scudero*, in *luxflux.net*, n. 19/2006.

Lezioni-laboratorio / Letture Attive / MasterClass-Incontro con l'artista

Alessandra Troncone

L'attività di un museo non si esaurisce nella programmazione espositiva. Sebbene il fare mostre sia parte integrante nella definizione di un'istituzione museale, attività didattica ed editoriale rappresentano un biglietto da visita non meno importante, in misura ancor più evidente quando si parla di un museo universitario.

In questo senso si può dire che il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea non si sia fatto mancare nulla: lezioni interattive, incontri con gli artisti, presentazioni di libri in forma di "letture attive", pubblicazioni, tutto rientra all'interno del progetto MLAC e ha contribuito negli anni alla sua riconoscibilità.

Prima però di proiettarsi verso l'esterno e di darsi dei format operativi (Letture Attive – MasterClass/Incontro con l'artista) il MLAC si è rivolto agli studenti di Storia dell'Arte Contemporanea, stabilendo un legame continuo tra l'attività espositiva e quella didattica. A partire dal 2000, sulla base di una formula già sperimentata nei primi anni di attività e, ancor prima, nei convegni *Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei* (1979-81), le **lezioni-laboratorio** sono un'occasione per gli aspiranti curatori e storici dell'arte di incontrare artisti, curatori, compositori, non solo nelle aule universitarie ma anche nei luoghi dove avviene il processo creativo: studi d'artista e sale espositive. In più di un'occasione gli studenti sono stati chiamati a partecipare attivamente alla preparazione delle mostre e a darne la propria interpretazione critica una volta inaugurate, confrontandosi così contemporaneamente con le problematiche del curatore e quelle del critico. Gli esempi sono tantissimi e si sviluppano in un arco temporale di dodici anni con modalità diverse a seconda dell'artista invitato; ricordiamo quindi negli spazi del MLAC - in occasione delle rispettive mostre - gli incontri con Carla Accardi (maggio 2000), Bizhan Bassiri (marzo 2001), Gianfranco Baruchello (novembre 2001), Lucia Di Luciano e Mauro Bagella (gennaio 2002), Luca Turco (maggio 2002), Giuliana Cunéaz (ottobre 2002), Theo Eshetu (maggio 2003), Lorenzo Taiuti (giugno 2003), Naoya Takahara (giugno 2003), Al Fadhil (maggio 2004), Brunilda Lekunda (gennaio 2005), Judith Cowan (aprile 2005); gli studiovisit o lezioni esterne con Attilio Pierelli (giugno 2002), Giovanni Pizzo (gennaio 2003), Ciriaco Campus (marzo 2004) e Christiana Protto (marzo 2004); la partecipazione degli studenti alle installazioni multimediali nella mostra *Click Stream Analysis* (ottobre 2002) e alla performance live-



Lezione di Al Fadhil in occasione della mostra *Baghdad life club* (maggio 2004).

media degli Otolab (luglio 2004); gli incontri con gli interpreti e i compositori Eugenio Colombo (aprile 2004), Massimo Coen (maggio 2004), Mauro Bortolotti (novembre 2006).

Nelle lezioni-laboratorio rientrano anche gli incontri dalla struttura più complessa, quali conferenze, giornate di studi e tavole rotonde. Sebbene in questi casi la partecipazione di pubblico sia più ampia e l'invito rivolto non in modo esclusivo agli studenti, questi eventi condividono con gli incontri già citati l'abbandono della lezione/presentazione frontale – e implicitamente gerarchica – a favore dell'apertura di un dibattito trasversale, in termini di pubblico e di interdisciplinarietà. È il caso di lezioni-conferenze quali *Voce come soffio/voce come gesto. Omaggio a Michiko Hirayama* (giugno 2003) o di tavole rotonde e giornate di studio quali *Homeart – computer art di Pietro Grossi* (dicembre 2002), *Incursioni. Carol Rama* (febbraio 2006) e *Sensibili al paesaggio. Istruzioni per un viaggio a Pietralata* (febbraio 2007), insieme alle iniziative curate da Daniela Tortora (i convegni dedicati a Domenico Guaccero, Franco Evangelisti e Giacinto Scelsi) per le quali si rimanda alla sezione Musica Contemporanea.

Lezione di Brunilda Lekunda in occasione della mostra *Il bacio balcanico di Brunilda Lekunda* (gennaio 2005).

Nell'ambito delle giornate di studi, va senz'altro ricordata quella dal titolo *Stato delle arti e protocolli di cooperazione tra l'Università "La Sapienza" di Roma e la Facultad de Artes y Letras dell'Avana* (novembre 2006), un'occasione di confronto multidisciplinare per fare il punto sullo stato delle arti a Cuba, nell'ambito del campo di studi inaugurato dal MLAC - come centro di ricerca - sulle culture degli *Occidenti estremi* (Cuba, Caribe e Sudamerica).

A confermare l'importanza di questi eventi nel processo di formazione dei giovani curatori – non solo studenti dei corsi di laurea triennale e magistrale ma anche dei Master in Curatore organizzati dal MLAC – basti l'esempio della tavola rotonda *Seixó: sei domande per sei Fondazioni. La lente convessa sulle Fondazioni di Roma* (febbraio 2010), organizzata dagli stessi studenti del Master in Curatore di Arte Contemporanea a.a. 2009-2010 come focus sul fenomeno delle fondazioni di arte contemporanea rapportato alla realtà romana. Come annunciato nel comunicato stampa che accompagna l'evento: "Il simposio vuole essere un dibattito stimolante che abbandona le forme classiche di un tradizionale convegno e verte su temi artistici, economici e sociali di forte attualità. L'incontro sarà un punto di partenza per un possibile percorso comune, un'occasione di discussione tra giovani fondazioni, giovani curatori e giovani artisti".

Si ritorna dunque al punto di partenza, all'esigenza di intavolare dibattiti in relazione a fenomeni e problematiche del sistema dell'arte contemporanea





Nahum Tevet, MasterClass/Incontro con l'artista (ottobre 2009).

partendo, il più delle volte, proprio dalle mostre ospitate dal MLAC. L'esempio più recente di convergenza tra la scelta di una problematica attuale e un evento specifico è la conferenza *Time and a Half* (aprile 2012), organizzata in occasione della mostra omonima tenutasi al MLAC; un'occasione ideale non solo per guidare il pubblico all'interno del percorso espositivo ma anche per fare il punto sull'arte israeliana e sui processi di formazione dei giovani artisti in Israele, instaurando un dialogo stimolante con la stessa realtà del Museo Laboratorio di Arte Contemporanea.

Letture Attive

Se le lezioni-laboratorio sono incontri pensati in relazione agli eventi espositivi, le Letture Attive partono dalla pubblicazione di libri, presentati in



Lezione di Simonetta Lux nell'ambito della mostra *Avanguardia nel presente*, a cura di Domenico Scudero (gennaio 2001).



Warburghiana, mostra-evento con Aurelio Andrighetto, Dario Bellini, Gianluca Codeghini ed Elio Grazioli (maggio 2005).

forma "attiva" negli spazi del MLAC. La "attivazione" di un libro è resa possibile dalla costruzione di un dibattito (e anche qui l'asse relatore-pubblico si sviluppa in modo orizzontale, a favore di un interscambio continuo) ma anche da azioni teatrali (Antonio Piovanelli recita il racconto di Silvio D'Arzo *Casa d'altri*, maggio 2011) e, soprattutto, dalla realizzazione di mostre, concepite non come semplice accompagnamento ma come integrazione e completamento del lavoro editoriale: un'uscita dalla pagina scritta che si fa parola e pensiero nello spazio. Tra gli esempi più significativi di questo rapporto bilaterale tra attività editoriale ed espositiva vi è senz'altro la mostra e libro *Avanguardia nel presente* (gennaio 2001). Scrive Domenico Scudero nel testo che accompagna l'evento: "La mostra è stata concepita su due livelli linguistici determinati: il primo è quello della cernita di un nucleo di opere che stimo particolarmente interessanti nell'ambito della contemporaneità. [...] Su un secondo livello si situa la prassi fattuale dell'allestimento, in cui quindi il percorso critico si dispone secondo tracce simboliche: la simmetria quale rapporto vitale della cultura figurativa, il tempo dell'azione fruitiva, la posa fondamentale dell'illuminazione, il tempo proprio degli oggetti in mostra che narrano concisamente dieci anni di lavoro critico ed espositivo. Nella visuale di questi parametri, quindi, la mostra non può essere ricondotta allo stereotipo complementare di una esperienza testuale quale quella del libro, né tanto meno illustrano le complessità espresse dalla scrittura. Tuttavia esiste

Performance live-media degli Orolab e incontro
con gli studenti (luglio 2004).





Incontro con gli studenti nell'ambito della mostra *Prodotti Progetti 1995 – 2000* - Corso di studi in disegno industriale – DUDI (ottobre 2000).

un rapporto molto stretto, sincronico, fra quanto esiste nella “forma” e quanto si attiva “esteticamente” attraverso la scrittura. In primo luogo perché questi oggetti, che sono poi spesso oggetti quasi del tutto immateriali, dimostrano la volontà di un’arte che si faccia portatrice di una densità comunicativa; se dovessimo unificare queste differenti esperienze estetiche espresse in mostra si potrebbe senz’altro sostenere che esse ci pongono nei confronti di oggetti testimoniali di un itinerario significativo più vasto. I lavori presenti consistono, infatti, nella maggior parte dei casi di frammenti “significativi” di un ordine discorsivo molto ampio, a cui spesso questi lavori rimandano”.

Il valore testimoniale degli oggetti e opere d’arte presenti nello spazio, che rimandano ad un pensiero critico prima espresso solo attraverso la scrittura, è ciò che attiva il prodotto editoriale insieme al dibattito che di volta in volta si costruisce con il pubblico. Altro esempio è costituito dalla *Lettura Attiva* con la presentazione del catalogo *Change 1999/2000*, accompagnata dalla mostra *Utilità di sistema – Frammentare/Deframmentare* (giugno 2001): un’esposizione del lavoro di sei artiste che hanno collaborato negli anni alla realizzazione di mostre ed eventi curati dallo studio Change di Roma e che, attraverso le loro opere esposte al MLAC, contribuiscono a raccontarne la storia.

Se *Avanguardia nel presente* e *Utilità di sistema* guardano alla contemporaneità, in altri casi le *Lecture Attive* si sono rivolte ad un passato recente ma che già si è fatto storia: la presentazione della riedizione scientifica di *L’age d’or di Forma 1* di Achille Perilli (maggio 2000), del libro *Fuori schema*



Brainstorming nell'ambito del Master di II livello in Curatore di Arte Contemporanea, a.a. 2007/2008.

di Franco Vaccari (maggio 2002), dei volumi *Trilogia d'artista. Il cinema di Mario Schifano* di Giorgia Calò (maggio 2004) e *Collage (1961). Un'azione per l'arte di Achille Perilli e Aldo Clemente* di Simonetta Lux e Daniela Tortora sono esempi di un'attività scientifica che si muove sempre con un piede nel presente e uno nella storia.

Tra le Letture Attive focalizzate sull'attività di un unico artista con esposizione delle sue opere ricordiamo gli incontri dedicati a Serafino Amato (ottobre 2000), Gianfranco Baruchello (dicembre 2001), Gino Sabatini Odoardi (ottobre 2003), Fabrizio Crisafulli (gennaio 2004), Roma Tearne (luglio 2004), Antonio Papasso (gennaio 2006), Pietro Barcellona (gennaio 2006), Michele Carone (ottobre 2009), Gualtiero Savelli (maggio 2010).

MasterClass/Incontro con l'artista

Dal 2008 gli incontri con gli artisti che si svolgono al MLAC hanno una propria "etichetta", sebbene la formula non sia altro che quella (rinnovata) delle lezioni-laboratorio. Il successo del format MasterClass va ricercato negli accordi di collaborazione che il MLAC ha di volta in volta avviato sul territorio nazionale ed internazionale, chiamando artisti a discutere del

proprio lavoro in parallelo con eventi in corso presso gallerie e istituti di cultura a Roma.

Un antecedente di MasterClass può essere identificato nella conferenza-performance di Masao Okabe (settembre 2007), evento in collaborazione con l'Istituto Giapponese di Cultura a Roma dove, contemporaneamente, si teneva la mostra *Masao Okabe. Attingendo dalla memoria*, con la documentazione delle azioni di "frottage" dell'artista, veri e propri ritratti di città e architetture.

La dicitura MasterClass/Incontro con l'artista compare al via di un'altra collaborazione, quella con la Fondazione Musica per Roma – grazie all'iniziativa di Anna Cestelli Guidi –, e in particolare con la Rassegna *Contemporanea*, curata da Guido Barbieri e Oscar Pizzo ed ospitata dall'Auditorium Parco della Musica di Roma. Il primo incontro vede protagonista l'artista francesca Natacha Nisic, autrice del video *La porte de Birkenau*, proiettato all'Auditorium in occasione del concerto di Steve Reich *Differents Trains*, con cui condivide una riflessione sulla crudeltà dei campi di sterminio. La MasterClass, tenutasi nell'aprile del 2008, è subito divenuta occasione per un confronto sul tema della memoria individuale e storica, non solo grazie al racconto dell'artista, ma soprattutto grazie alle testimonianze di Alberto Mieli (sopravvissuto ai campi di concentramento di Auschwitz e Mathausen) e della storica francese Annette Becker. Il titolo dato all'incontro, *L'épreuve de la mémoire*, insisteva sulla doppia accezione di "prova": la prova in qualità di testimonianza (in francese *preuve*) e la prova in quanto sforzo, difficoltà (*épreuve*), doppia valenza che si riscontra nelle opere di Natacha Nisic, dove alla necessità di raccontare si accompagna la complessità del farlo e che nel corso dell'incontro è emersa con chiarezza. Qualche mese dopo, nell'ambito della stessa collaborazione con la Fondazione Musica per Roma, è stato il turno del gruppo ZimmerFrei (giugno 2008) che, presentando il proprio lavoro, ha aperto un dibattito sullo sconfinamento in atto in tutti gli ambiti disciplinari.

Il ciclo MasterClass/Incontro con l'artista ha continuato a riscuotere grande interesse avvalendosi di un'altra collaborazione prestigiosa, quella con la Fondazione Volume! di Roma, grazie alla quale è stato possibile organizzare gli incontri con Nahum Tevet (ottobre 2009) e Michele Zaza (febbraio 2010), in occasione delle mostre ospitate dalla fondazione. Ancora, come non ricordare le MasterClass di Piero Golia (maggio 2009, in collaborazione con l'Istituto Svizzero di Roma), Ilona Nemeth (giugno 2010, in collaborazione con l'Accademia d'Ungheria), Andrea Aquilanti e Alessandro Cannistrà (novembre 2010, in collaborazione con le gallerie The Gallery Apart e Liliana Maniero), Gian Maria Tosatti (giugno 2011, in concomitanza con la presentazione del suo ultimo lavoro *Testamento – Devozioni X* all'interno della Torretta dell'Ospedale San Camillo di Roma), Maya Attoun e Hilla Ben Ari (dicembre 2011, in collaborazione con la galleria Marie Laure Fleisch). Insieme



Costantino Ciervo, *Perversion of Signs*, performance, Galleria SAKAMOTO contemporary, Berlino, 13 settembre 2008. Dal video *Gentrification Berlino* di Lella Antinozzi e Claudio Marson, presentato in occasione della MasterClass/Incontro con l'artista (novembre 2009).

alle collaborazioni con l'esterno, vi sono poi le MasterClass organizzate in parallelo agli eventi espositivi del MLAC: l'incontro con Jusuf Hadžifejzović (gennaio 2010), tappa conclusiva del progetto *Depotgraphia Roma* articolatosi in una mostra e due performance, e quello con Pasquale Polidori in occasione della mostra *Doppio registro/Double Speech* (novembre 2011). Succede anche che la MasterClass preceda l'evento espositivo: è il caso di Jacopo Benci, protagonista dell'incontro *Sentieri invisibili* nell'aprile 2010 e poi della mostra al MLAC *Un itinerario possibile 1981-2011* a un anno di distanza (aprile 2011).

La struttura delle MasterClass dedicate a un solo artista - al massimo due - è estremamente semplice quanto efficace; attraverso fotografie e video, l'artista racconta il suo lavoro agli studenti e al pubblico, soffermandosi tanto sulle tecniche quanto sui significati delle sue scelte, in termini di procedure e tematiche affrontate. Ad interrogarlo e a confrontarsi con lui possono esserci curatori, galleristi, docenti, scrittori e, ovviamente, gli studenti; quanto più è diverso il background dei relatori e del pubblico, tanto più il dibattito si fa stimolante. Anche qui la trasversalità disciplinare ha un ruolo fondamentale; basti portare come esempio le MasterClass dedicate non ad artisti visivi ma a

scrittori e poeti (*Ommaggio a Jorge Luis Borges*, dicembre 2008) o a coreografi (Enzo Cosimi, marzo 2010).

Dall'impostazione base della MasterClass monografica, la stessa formula è passata ad indicare anche incontri a tema dove gli artisti sono chiamati ad inquadrare il proprio lavoro, la propria ricerca e le proprie esperienze personali in un contesto che ne rafforza il significato di partenza, anche grazie al confronto con altri relatori e artisti. Il primo esempio in tal senso è la MasterClass *Gentification Berlino* (novembre 2009), occasione per presentare il video realizzato da Lella Antinozzi e Claudio Marson per Rai Storia nel 2008 ma soprattutto per aprire un dibattito sul fenomeno della gentificazione a Roma, chiamando a raccolta gli artisti che lavorano nel quartiere di San Lorenzo (Piero Pizzi Cannella, Pietro Ruffo, Maurizio Savini) con Flavio Misciattelli, Presidente della Fondazione Pastificio Cerere. *Gentification* è infatti un fenomeno di radicale trasformazione urbana, dalle inaspettate conseguenze socio-economiche; il documentario di Antinozzi e Marson esamina il caso di Berlino a 20 anni dalla caduta del muro mettendo in luce come, attraverso l'utilizzo degli artisti e della "classe dei creativi", si sia messo in atto un processo di riqualificazione urbana e di valorizzazione immobiliare che ha come esito la disgregazione sociale con l'espulsione delle classi povere e alla fine degli artisti stessi. La MasterClass diviene così non una proiezione autoparlante ma opportunità per sollecitare una riflessione su quale sia oggi il rapporto e la funzione dell'arte e degli artisti nella società contemporanea, ricercando in modo aperto una relazione con il pubblico partecipante.

A *Gentification Berlino* seguono altre MasterClass "tematiche": *Il medium disperso: cinema e videoarte a confronto* (marzo 2010), *L'arte contemporanea ed i processi di postproduzione, found footage e open source* (maggio 2010), *Luoghi e non-luoghi dell'arte* (giugno 2010) e *L'interferenza dei codici linguistici* (dicembre 2010, in occasione della mostra *L'immagine come*

controinformazione: Le esperienze del Laboratorio di Comunicazione Militante e di Videobase). Ultima in ordine di tempo, la Biennale Session dedicata ad *Arte e disabilità* (ottobre 2011), tenutasi non al MLAC ma a Venezia nell'ambito della 54 Biennale, come tappa del progetto di César Meneghetti *NO _IO È UN ALTRO*. La MasterClass/Session ha costituito un'occasione fondamentale di incontro e confronto sul lavoro avviato dall'artista su e con Gli Amici della Comunità di Sant'Egidio, co-autori di un work in progress che mette in discussione i concetti di alterità e diversità a partire dalla stessa pratica artistica.

Sebbene impostati in modo differente, tutti questi incontri si trasformano in circostanze ideali per indagare aspetti particolari della produzione artistica contemporanea e storica, condividendo la centralità data alla parola degli artisti e l'apertura al pubblico, mai interlocutore passivo ma attivatore dell'evento ed ingranaggio fondamentale per la sua riuscita finale.