



ephemera

Ephemera nasce come un progetto curatoriale collettivo rivolto agli artisti in residenza in Via Farini. Un primo incontro con loro ha portato la nostra indagine a insinuarsi in un campo percepito come parzialmente trascurato dalla comunicazione ufficiale, ovvero i processi mentali, gli stimoli, i confronti, i dubbi: in poche parole lo scarto che esiste fra l'ideazione di un lavoro e la sua realizzazione. La residenza è un percorso che porta l'artista a nuove consapevolezza, e la sola esibizione del lavoro svolto alla fine di ogni ciclo ne riesce a trasmettere solo una parte. Vogliamo allora dedicarci al non detto e al non fatto, agli scarti, ai ripensamenti, ai cambi di direzione: a ciò che, passo dopo passo, porta alla realizzazione dell'opera pur restando invisibile, e che per questo definiamo effimero. Il percorso si articola dunque in una forma che ha qualcosa in comune con l'intervista, ma che si distanzia dagli aspetti più formali e coercitivi di questa. L'intervista infatti, come modello comunicativo, ha una struttura e un setting ben definiti. Proprio tale definizione programmata lascia la sua impronta nel modo in cui la conversazione si esprime e in cui le risposte prendono forma. Intendiamo cioè che nell'intervista classica, i ruoli scanditi di intervistatore e intervistato, la posizione dei due interlocutori rivolti l'uno verso l'altro, la formalità di cui sono circondate queste strutture, indirizzano i parlanti a ripercorrere, entrando ciascuno nei propri ruoli, una sorta di strada consuetudinaria, lasciando fuori l'imprevisto, la bizzarria, l'incomprensione, l'incoerente, e molto altro ancora. Vogliamo ricevere le nostre risposte attraverso un tipo di intervista che è molto più simile ad una chiacchierata tra conoscenti davanti ad una birra, un modello che incoraggia il flusso espressivo e invita l'interlocutore ad ignorare i confini dettati da ruoli, spazi e tempi. Sono stati quindi previsti una serie di incontri informali, non pianificati, nei quali noi curatori andiamo a trovare gli artisti di Via Farini calandoci con loro nell'immediatezza del lavoro e nella quotidianità dello Studio, incoraggiando racconti che riguardano ciò che spontaneamente fluisce nel momento. I dialoghi possono vertere anche su tematiche non strettamente legate all'arte o al lavoro, ma che inevitabilmente hanno un'influenza e un legame con la ricerca artistica. Insomma, otteniamo i nostri racconti e le nostre risposte in negativo, nei riflessi, in tutti quei modi indiretti e di contorno che pure sono fondamentali. Nella prospettiva in cui la residenza è un luogo di scambio e un catalizzatore di incontri, lavoriamo anche sul rapporto che gli artisti instaurano tra di loro, per ricostruire le influenze reciproche che la condivisione di uno spazio di lavoro causa inevitabilmente.

Uno spazio curatoriale

Si parte dal presupposto che sia deontologia del curatore mantenere un rapporto continuo e stabile con gli artisti di cui si occupa, di modo da poterne ricostruire coerentemente il percorso di ricerca e pianificarne le strategie espositive più adatte. Ma cosa succede quando il curatore segue uno spazio e focalizza la propria attenzione sulle occasioni temporali degli scambi piuttosto che sugli individui? Di cosa parlare quando il focus non è più la personalità artistica individuale quanto il processo di lavoro, lo sforzo intellettuale, le influenze incrociate e se le sfide del lavoro? Quando lo spazio inteso come un ambiente aperto di interazioni diventa soggetto? Lo spazio che concepiamo trascende la mera definizione fisica, in questo caso, le mura della residenza di Via Farini. Piuttosto pensiamo ad un luogo energetico, un luogo di potenzialità che si espande ed esiste ovunque si spostano i soggetti e le interazioni: dunque non è il singolo individuo con la propria presenza a definire lo spazio, ma piuttosto il fluire di scambi e interazioni che vi avvengono all'interno. Una coreografia sempre mutevole. L'immagine del molteplice come lo potrebbe intendere Deleuze.

L'intento è quello di sorvolare sugli individui e sulla autorità per creare un nuovo modello narrativo che accetti la difformità e si compiaccia delle contaminazioni. Ci prendiamo la libertà e il lusso di non tagliare via le parti del discorso che non siano pertinenti con il tema centrale, ma anzi di incoraggiare il discorso a deviare continuamente, con il fine di svelare progressivamente – anche se in modo sempre parziale – i moti più nascosti del lavoro.







Liquidità e moltiplicazione

Teniamo presente nel progetto Ephemera alcuni spunti critici che hanno riguardato questioni intorno all'autorialità e al processo creativo come istanza individuale e individualista. La narrativa occidentale vigente vorrebbe che quest'ultimo fosse inteso come lo sforzo di un singolo che ne detiene una proprietà esclusiva intellettuale e materiale, a scapito della dimensione collettiva ed ambientale che ne è invece propulsore e parte inscindibile. Muovendo invece dagli studi di Roland Barthes (*La mort de l'auteur*, 1968) scegliamo invece di guardare a quei rapporti di dialogo, parodia o contestazione che sono la trama fondante di ogni produzione culturale, artistica, letteraria. Se Barthes poneva l'accento sulla morte dell'autore-creatore individualista, – al fine di decostruire una narrativa capitalista egemone che invadeva prepotentemente il campo dell'arte – noi ne sottolineiamo piuttosto la sua moltiplicazione. È autore non solo l'effettivo realizzatore dei lavori, ma anche il curatore (in quanto mediatore) e i fruitori che, integrando con la propria esperienza percettiva l'oggetto di contemplazione, racchiudono in sé le molteplicità culturali, psicologiche e sociali che contribuiscono al senso globale dell'opera. Soltanto ampliando la nostra concezione di autore è possibile cogliere la sostanziale fluidità del lavoro artistico: che non si intenda l'autore come un punto di origine, una singolarità creativa, ma invece un punto tra tanti incluso in un processo; il tramite di un'idea che arriva da un prima lontano e che continua a infondersi in un dopo futuro sempre aperto e potenziale. Visualizziamo cioè l'artista, il curatore, il pubblico, un nucleo organico di tanti fuochi che cooperano in tempi diversi fino a raggiungere una provvisoria fine che si trova solo all'interno della sensibilità, che resta invece specifica e personale. Ci rivolgiamo soprattutto allo spettatore, troppo spesso considerato un passivo consumatore culturale: ci auspichiamo che – se guidato a questa rinnovata mobilità e tangenza di ruoli – possa sentirsi parte di una collettività di coautori e rivendicare il proprio diritto ad essere partecipe e responsabile di fronte ai fenomeni culturali che lo investono.

Metodo

Abbiamo scelto la parola come strumento di indagine e di rapporto con gli artisti in residenza. Sappiamo però che, seppur è uno dei metodi di incontro più immediati e diretti, l'indagine attraverso la parola porta con sé alcune insidie che non sempre garantiscono il raggiungimento di una trasmissione di contenuti priva di condizionamenti. Una di queste insidie la individuiamo proprio nell'approccio intervistatore-intervistato, definita da alcuni sociolinguisti (F. Orletti, *La conversazione diseguale*, 2000) come prototipo di 'conversazione asimmetrica', un modello che si riscontra in quelle interazioni dove non vi è parità di diritti e doveri comunicativi; c'è un evidente predefinita nella alternanza dei turni di presa di parola; è presente un parlante/leader che controlla l'andamento della conversazione; in poche parole, viene meno la democraticità espressiva. In questo tipo di comunicazione (di cui anche il rapporto medico-paziente, alunno-insegnante ne sono altri esempi piuttosto lampanti) il contesto istituzionale determina un incasellamento in ruoli dove ciascuno interiormente ed esteriormente sa di poter fare e dire solo certe determinate cose. Questo assetto si considera quindi una modifica rispetto all'organizzazione della struttura 'conversazione ordinaria' (ossia quella tra pari) e dimostra la sensibilità e la manipolazione del comportamento degli interagenti rispetto al contesto: questi si riconoscono in una certa istituzione e ne accettano le caratteristiche strutturali, ma anche, con le loro pratiche comunicative, rafforzano quella istituzione stessa. Questi schemi conversazionali predefiniti e determinanti non solo ingabbiano il fluire dei discorsi e dei contenuti, ma ripetono, ricalcano e ribadiscono schemi di potere più estesi che già producono coercizione e appartenenza a livello di sistema sociale. Con queste considerazioni scegliamo allora di operare attraverso un tipo di intervista che potremmo definire bi-frontale, che seppur riconosce la necessità di scandire dei ruoli, ne permette poi il continuo travaso e scambio, la messa in discussione da tutte le parti. Ci rivolgiamo dunque al discorso spontaneo e non pilotato come metodo privilegiato di indagine. Affrontando in maniera non gerarchica e non finalistica argomenti di vario genere, che partono dal lavoro artistico ma che deviano continuamente su spinta delle contingenze, crediamo di poterci addentrare in quel territorio magmatico che sta tutt'intorno al lavoro artistico ma che difficilmente si lascia afferrare. Tutto ciò che non si sedimenta in maniera visibile e che è soggetto a continui sfasamenti e ripensamenti acquista così un nuovo interesse e una nuova dignità.



Ephemera

Con ephemera si intendono tutti quegli scritti, stampe o oggetti prodotti con un certo carattere di transitorietà, non pensati per essere conservati né per essere i protagonisti di un'esperienza ma piuttosto si presentano come dei tramiti, dei promotori che stanno intorno all'effettivo soggetto approfondendolo. Come da definizione editoriale è infatti previsto che possano sempre essere buttati, - nonostante paradossalmente questo li abbia resi nel tempo rari e curiosi, e quindi spesso oggetto delle attenzioni di collezionisti-. Il nostro interesse nei confronti di questo formato deriva dalla vicinanza metaforica con gli intenti concettuali del progetto: la possibilità cioè di alleggerire la monoliticità dell'oggetto d'arte. Gli ephemera infatti possono essere buttati, piegati e messi in tasca per poi essere riletti in un secondo momento, conservati o dimenticati in un cassetto. Viene permesso quindi un atteggiamento svincolato da quella forma di reverenza che porta al distacco emotivo e creativo nei confronti di ciò che si sta contemplando. La fruizione è aggiornamento, continua modifica, implementazione e continuazione di quel puzzle iniziato dall'artista, senza la pretesa di completarlo del tutto. Il prodotto artistico è testimone che viaggia nel tempo. Così mentre lo status divino dell'opera d'arte si smorza, si innalza quel contatto critico, quella manipolazione concreta e soggettiva che invece gli ephemera, così umili e accessibili consentono.

Vi è ancora un'altra vicinanza simbolica molto forte tra il carattere degli ephemera e i contenuti della nostra indagine, come si è detto, quegli scarti, quegli apparati effimeri che cerchiamo di far emergere dalle conversazioni con gli artisti. In conclusione, degli ephemera prendiamo quell'eterogeneità che li caratterizza come forma mentale che ci ispira e in cui tradurre e restituire il materiale che il progetto riuscirà a ricavare.

