

Marco Scotini (a cura di)

*Ugo La Pietra*

Archive Books, Berlino 2017

*Ugo La Pietra. Campo Tissurato. I segni e l'urbano. 1964/1972*, pubblicato da Archive Books, a cura di Marco Scotini, è un libro che ripercorrendo la fase iniziale della ricerca di Ugo La Pietra illustra i suoi contatti con una delle principali tendenze sorte in Italia in quegli anni, l'Arte programmata, da cui egli prenderà decisamente le distanze, intuendo che la rigidità dei processi programmati era lo specchio della rigidità del tessuto sociale.

In questa pubblicazione troviamo riorganizzato e ampliato in una nutrita serie di immagini il materiale esposto alla Galleria Dabbeni di Lugano nell'autunno del 2017, che a sua volta riprendeva le mosse da una mostra tenutasi nel 1966 a Locarno presso la Galleria Flaviana. Il percorso che il libro documenta parte dai disegni a china su carta e dai dipinti a tecnica mista su tela, prosegue con le lastre di metacrilato variamente lavorate e stampate e si conclude con l'ideazione di quei dispositivi immersivi tridimensionali che sposteranno definitivamente l'accento sull'interazione fra ambiente e individuo.

Denominatore comune della ricerca di Ugo La Pietra in questi anni è il punto, inteso come unità segnica elementare. Partendo da una retinatura di punti prestabilita secondo le direttive dell'arte programmata, l'intervento dell'artista sarà diretto a scardinare e a interrompere quest'ordine: "randomica" fu definita da Gillo Dorfles questa pratica che mirava a scompaginare il monotono susseguirsi delle griglie spaziali e dei pattern calibrati a priori in modo meccanico. È questa l'anticamera della critica che più tardi La Pietra eserciterà nei confronti della società e della sua configurazione urbanistica e antropologica con i suoi interventi sul paesaggio. Dopo la metà degli anni Sessanta comincia infatti a delinearsi la coscienza di una responsabilità sociale che estende il ruolo dell'artista e lo porta a interagire con l'ambiente esterno, sia da un punto di vista umano che tecnologico. Come il libro ben documenta, infatti, le superfici "tissurate" in modo programmatico si trovano per così dire sabotate, oltre che dal gesto che le interrompe o le sfigura, anche da fenomeni generati elettronicamente, da impulsi luminosi e da rumori creati con apparecchi appositamente inventati, come il "luxofono" o i caschi sonori, questi ultimi recentemente riproposti alle OGR di Torino in occasione di Artissima Sound. Questa presa di posizione prosegue e si concreta in ulteriori risultati con l'allestimento di ambienti audiovisivi, che secondo i criteri dell'"opera aperta" prevedevano anche l'intervento dello spettatore che poteva condizionarne lo svolgimento: la cosiddetta arte relazionale, oggi così inflazionata, già allora era viva e vegeta.

Alberto Mugnaini



Hito Steyerl

*Duty Free Art*

Johan & Levi, Monza (MB) 2018

Come ripensare le istituzioni artistiche in un'epoca definita da una guerra civile planetaria? È possibile aggiornare il vocabolario della critica istituzionale? È da questi interrogativi che muovono i saggi di Hito Steyerl raccolti in *Duty Free Art* (edito da Johan & Levi, con traduzione a cura di Nicoletta Poo). La guerra civile planetaria che l'autrice descrive – riprendendo l'interpretazione agambiana del termine *stasis* – è un conflitto permanente che non si risolve, ma si trascina. È una guerra alimentata da fabbriche di like, combattuta con ubermilizie, droni e bot gestiti via WhatsApp, assicurata da recinzioni pop up e avversata da *shitstorm*. Le visioni distopiche di Steyerl assomigliano agli scenari apocalittici paventati da Byung-Chul Han, autore con il quale l'artista tedesca condivide, oltre al tono tagliente e assertivo, la frammentarietà delle soluzioni proposte – che vanno ricercate a fatica, e a volte emergono appena, ma che poi risuonano come lucide intuizioni.

È nel concetto di "circolazionismo" – introdotto nel saggio *Internet è morta?* – che Steyerl dischiude la prospettiva più marcatamente politica. Erede del produttivismo russo primonovecentesco, il circolazionismo non è una modalità di creazione delle immagini, ma fa piuttosto riferimento alla post-produzione, all'esposizione, alla pubblicità e all'accelerazione dei processi di mediazione. È un meccanismo che, se reinventato, può mandare in *crash* la rete di connessioni che regolano i nostri network, ma che per porsi come autentico atto politico necessita di essere tradotto offline. Insomma: "Perché non applicare i principi del *fair use* anche allo spazio, ai parchi e alle piscine? [...] Perché non mettere in comune l'acqua, l'energia e il Don Pérignon?"

Steyerl, inoltre, riconsidera forme sottovalutate e misconosciute dalla critica, come il melò, le cui trame inventano improbabili incroci culturali e si ritrovano aggiornate nelle pratiche contemporanee dello *scam* a sfondo amoroso. E allo stesso tempo spara a zero su istituzioni e personaggi "intoccabili" – come Rem Koolhaas e OMA, la New York University e il Guggenheim –, fino al decisivo affondo nei confronti dell'*artworld*, "reso possibile dal capitale neoliberista combinato a Internet, alle biennali, alle fiere di settore, a letture parallele della storia che spuntano come funghi, all'aumento delle differenze di reddito". Senza usare mezzi termini la teorica svela il mondo dell'arte come un sistema retto dall'"economia della presenza" – liste selezionate di invitati, cene vip, anteprime, ma soprattutto pre-anteprime – e da stagisti sottopagati, che produce un'arte avvalorata a suon di "pettegolezzi ben manovrati" successivamente conservata nei porti franchi di Ginevra e Singapore. Steyerl ne sottolinea le contraddizioni indagando elementi che possono sembrare marginali, come i comunicati stampa, spesso scritti in quello che Alix Rule e David Levine hanno definito "International Art English", un inglese involuto e scopiazzato da cattive traduzioni dei filosofi continentali. O come le recensioni delle mostre sulle riviste specializzate, in

cui si ha paura di dire qualunque cosa e la cui regola ufficiale è "mai offendere qualcuno più potente di te". Poco importa dunque che Steyerl critichi lo stesso sistema che l'anno scorso l'ha incoronata come la personalità più influente del mondo dell'arte. Perché solo accettando i rischi del compromesso è possibile conquistare pian piano terreno, fino a distinguere, nella guerra civile planetaria, i discorsi dai rumori.

Vincenzo Di Rosa

