



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI SCIENZE UMANISTICHE
DIPARTIMENTO DI STORIA DELL'ARTE E DELLO SPETTACOLO

SCUOLA DI DOTTORATO
IN SCIENZE DELL'INTERPRETAZIONE
E DELLA PRODUZIONE CULTURALE

**DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE
XXIV CICLO**

Artopia: utopia e distopia nell'arte contemporanea.

Dal 1989 ad oggi

Candidato: Dott. Simone Ciglia

Tutor: Chiar.mo Prof. Claudio Zambianchi

Coordinatore del Dottorato: Chiar.mo Prof. Antonio Iacobini

Anno accademico 2011-2012

Invito al viaggio

L'isola di utopia è vasta. Le sue coste sono lambite da tanti mari: quello della letteratura, della filosofia, della politica, della storia, della sociologia, e di molte altre discipline in cui l'uomo ha organizzato la propria conoscenza. Il suo confine con l'arte è forse tra i meno esplorati, ed è quello che ho scelto come meta. Sono salpato per un viaggio che è durato tre anni alla scoperta della terra in cui utopia e arte s'incontrano.

Nella postfazione alla sua prima raccolta di saggi tradotta in italiano, Robert Storr rivolgeva ai critici della nuova generazione il seguente invito: «scrivete solo di ciò di cui avete fatto realmente esperienza – le cose che avete visto in carne e ossa piuttosto che attraverso le riproduzioni, le cose che avete guardato a lungo e con attenzione, e se possibile per più di una volta». Tra gli altri, pochi, principi che si sentiva di offrire vi era quello di accostarsi all'arte «come se fosse di per sé la fonte di nuovi pensieri – lo è»¹. Infine concludeva:

la critica d'arte consiste in una descrizione delle proprie scoperte e in una narrazione delle reazioni a cui tali scoperte hanno dato impulso, nel contesto di scambio di opinioni con gli altri. [...] Scrivere a qualcuno è l'essenza: resistere ad ogni tentazione di avere l'ultima parola è il presupposto per mantenere vivo il dialogo e l'arte².

Anche se queste parole mi sono arrivate alla conclusione del percorso, esse riflettono l'intento che ha mosso il presente lavoro. Questo si propone d'indagare i temi dell'utopia e della distopia all'interno della produzione artistica contemporanea, appuntando l'attenzione in particolare sul periodo storico che va dal 1989 fino ad oggi. Il territorio che ho sondato con maggiore attenzione è quello a me più prossimo, un periodo che attende ancora una storicizzazione.

All'inizio di questo viaggio pensavo che sarei tornato con una mappa se non precisa, almeno più dettagliata dell'oggetto della mia esplorazione. Al ritorno dall'impresa devo ammettere che l'esito non è stato quello auspicato: l'utopia resiste a ogni possibile cartografia. Lungi da ogni pretesa di completezza, ho scelto così di procedere per sondaggi eccentrici, organizzati secondo diversi filoni tematici. Dapprincipio la mia bussola riportava solo due direzioni: utopia e distopia. Avanzando nell'esplorazione mi accorgevo che questa polarità non esauriva tutte le possibilità. Spesso l'ago si trovava fra le due, ed era difficile valutare se in quel

¹ Robert Storr, *“Seppie in nero”*. Postfazione, in *In direzione ostinata e contraria. Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di Francesca Pietropaolo, Libri Scheiwiller, Milano, 2011, p. 206 (Sono grato a Vincenzo Trione per aver portato alla mia attenzione questo saggio di Storr).

² Ibid., p. 207.

momento ci si trovasse da una parte o dall'altra, o se piuttosto si trattasse di un nuovo territorio.

Quello che segue vuole essere il resoconto della mia esplorazione dell'isola di utopia. Esso si apre con una prima sezione di carattere introduttivo, intitolata *Una mappa dell'utopia. Ultime rilevazioni da un'isola in nessun luogo*. Qui ho cercato di tracciare una possibile cartografia del concetto di utopia per come si delinea a partire dal secondo dopoguerra, segnandone metaforicamente le *Coordinate geografiche e confini* e l'*Orografia*. Ho scelto di esplorare l'argomento seguendo essenzialmente due sentieri. Il primo è di tipo letterario (*L'utopia e il suo gemello malvagio. Un itinerario letterario*), e si sofferma in particolare sulla nascita del concetto di *distopia* (che trova una formulazione classica nell'opera di Zamjatin, Huxley, Orwell) e sulle nuove declinazioni dell'utopia, derivanti dalla contaminazione con le tematiche ecologiste e femministe. Il secondo itinerario è invece di genere filosofico (*Un itinerario filosofico con alcune incursioni nell'estetica*), e al suo interno si è prestata una particolare attenzione a quegli autori che hanno legato il concetto di utopia alla sfera estetica (*La riabilitazione dell'utopia: Ernst Bloch, La scuola di Francoforte, Utopia+arte+Eros: Herbert Marcuse*). Durante il periodo storico preso in considerazione prosegue quel continuo processo di riscrittura che ha interessato fin dalla sua nascita questo termine palinsesto, come quella di *eterotopia* (*Altri spazi: le eterotopie di Michel Foucault*) e di *Metautopia*. Un altro importante punto di snodo è poi rappresentato dalla riflessione sul nuovo *status* che l'utopia assume all'interno della cultura postmoderna (*Utopia e postmoderno: Fine dell'utopia, morte dell'utopia*), che è stato approfondito in particolare nell'opera di due autori emblematici (*L'utopismo dopo la fine dell'Utopia: Fredric Jameson; Utopia nel mondo liquido: Zygmunt Bauman*).

Con il secondo capitolo – *Artopia. Percorsi dell'arte nell'utopia durante il secondo Novecento* – si entra più propriamente nell'orizzonte storico-artistico. Al suo interno infatti viene presa in esame la relazione fra arte e utopia, e le diverse modalità in cui si è articolata (*Utopia e arti visive: le due vie*). Dopo averne scavate alcune radici storico-artistiche (*Piccolo atlante storico dell'utopia nell'arte del secondo dopoguerra*), si è tornato a concentrare l'attenzione sul momento storico preso in esame, in cui la stessa possibilità di esistenza dell'utopia è stata oggetto di dibattito critico (*Spelling U-T-O-P-I-A*). In questo periodo, in cui si devono registrare alcune parziali riprese dell'utopia, anche la sfera artistica testimonia di quell'incessante processo di sovrapposizione di stesure su questa idea-palinsesto (*Nuove*

riscritture dell'utopia nell'arte contemporanea). Essa si qualifica inoltre per il suo irraggiamento in molteplici campi, tra cui quello curatoriale (*"Utopismo curatoriale", ovvero la mostra come luogo dell'utopia*). Nella seconda parte del capitolo ho cercato di ordinare una tassonomia delle varie modalità in cui arte e utopia si sono relazionate (*Arte e utopia: le strategie*): dalla creazione di uno spazio (*L'utopia concreta: creare uno spazio*) alla commistione tra arte e attivismo politico (*Artivismo*), dalla riflessione sulle radici storiche nel clima della guerra fredda (*Ai due lati della cortina di ferro. Prospettive utopiche negli Stati Uniti d'America e nell'Unione Sovietica*) alla meditazione sul modernismo (*Modernismo reloaded. Il modernismo come paradigma visivo nell'arte dell'ultimo ventennio*), dalla cosiddetta *Ecotopia* (termine che descrive la sfera in cui s'incontrano utopia ed ecologia), alla *Tecnotopia* (che si riferisce analogamente alle tangenze tra utopia e tecnologia). Alcune tra queste opzioni sono prese in esame in maggiore dettaglio nei successivi capitoli.

"Realizzare l'utopia" costituisce da sempre una delle pulsioni alla base dell'agire umano. Uno dei tentativi di maggiore interesse a questo proposito è rappresentato dal fenomeno delle micronazioni: entità statali che mimano, in tutto o in parte, le caratteristiche di una nazione sovrana. Alla loro analisi è dedicato il terzo capitolo *Micronazioni. Come creare uno stato personale*. Dopo un breve inquadramento storico del fenomeno e l'enucleazione delle varie tipologie in cui si articola (*Piccolo atlante storico delle micronazioni*), l'attenzione si è concentrata sulle micronazioni che appartengono alla sfera artistica (*Le micronazioni come progetto artistico*), offrendone una classificazione: *Le micronazioni concettuali* (con l'analisi di casi significativi come la *République Géniale* di Robert Fillou e *Nutopia* di Yoko Ono), *La micronazione come legittimazione di opere d'arte abusive*, *La micronazione come forma artistica*. Nel corso di questi anni il fenomeno delle micronazioni è emerso con sempre maggiore intensità all'attenzione del sistema dell'arte (*Istituzionalizzazione delle micronazioni nel sistema dell'arte*). Nella seconda parte del capitolo è stato preso in esame un caso di studio rilevante, quello del collettivo artistico Atelier Van Lieshout. La sua opera mostra in maniera paradigmatica un'oscillazione tra i due poli dell'utopia e della distopia: la prima è rappresentata da *AVL-Ville*, una micronazione inaugurata a Rotterdam nel 2001; la seconda da *Slave City* (dal 2005 ad oggi), il progetto di una città basata sulla schiavitù.

La creazione di una comunità (seppure non strettamente classificabile come micronazione) è il risultato cui approda anche Michelangelo Pistoletto, al quale è dedicato il quarto capitolo *L'utopia concreta: Michelangelo Pistoletto. Dall'Arte Povera al Terzo Paradiso*.

Esso è il risultato di una stretta collaborazione con l'artista: durante l'intero arco del triennio di ricerca vi sono state infatti ripetute occasioni d'incontro con Pistoletto, che hanno reso possibile una conoscenza diretta della sua opera e del suo pensiero, con uno speciale riguardo per le tematiche in esame. Nel capitolo si cerca di mettere a fuoco la tensione utopica che ha animato l'opera dell'artista in modo particolare nel corso dell'ultimo ventennio. Le sue radici sono state individuate nella produzione degli anni Sessanta, in episodi come i quadri specchianti (dal 1961-62), la serie degli *Oggetti in meno* (1965-66) e lo *Zoo* (1968). Successivamente sono stati delineati i passaggi fondamentali che, a partire dal 1989, ne hanno scandito lo sviluppo: il primo atto è stato indicato nei lavori che appartengono alla serie *Segno Arte* (dal 1993). Da qui deriva il secondo passo, la redazione del *Progetto Arte* (1994): un manifesto in cui viene assegnato all'arte il compito di raccogliere tutte le istanze sociali. Il terzo momento corrisponde a quello della nascita della *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto* (1998), nella quale si è cercato di rendere concreti i propositi delineati nel progetto di quattro anni prima, ponendo l'arte al centro di una trasformazione sociale responsabile. L'ultimo atto, infine, riguarda quello che è stato definito *Terzo Paradiso*, e che dal 2002 fornisce la cornice filosofica e pratica dell'ultima produzione dell'autore.

Nel quinto capitolo (*Ai due lati della cortina di ferro: prospettive utopiche nell'opera di Ilya ed Emilia Kabakov e Sam Durant*) si è inteso delineare un parallelo tra due artisti: la coppia Ilya ed Emilia Kabakov e Sam Durant. Entrambi sono stati selezionati come ambasciatori dei loro paesi di origine – rispettivamente Unione Sovietica e Stati Uniti – che si sono fronteggiati nel corso della guerra fredda e hanno prodotto due diverse visioni dell'utopia. La coppia tematica utopia/distopia è stata analizzata in primo luogo nel complesso della produzione di ciascun artista, inquadrandola nel disegno più ampio della storia nazionale del paese di provenienza. Successivamente è stata trattata in maniera più dettagliata una scelta di opere – considerate rappresentative delle tematiche in oggetto – per ciascun autore. Nel caso di Ilya ed Emilia Kabakov si è provveduto a fornire un inquadramento generale del complesso progetto de *La città utopica*, passando poi all'analisi dell'unica parte finora realizzata, quella del *Palazzo dei progetti* (1998-2001): si tratta di un'installazione in cui sono raccolti una settantina di progetti «irrealistici e utopistici, ma ricchi di sogni e speranza, per migliorare la vita degli altri, stimolare la creatività e cambiare se stessi». Dall'altra parte della cortina di ferro l'*American dream* è stato corroso o apertamente rigettato nell'opera di Sam Durant, del quale sono state prese in esame la serie del 1995 *Abandoned Houses* (Case abbandonate), basata sull'architettura

modernista di Los Angeles, e l'installazione *Partially Buried 1960s/70s Dystopia Revealed (Mick Jagger at Altamont) & Utopia Reflected (Wavy Gravy at Woodstock)* del 1998.

Il legame tra modernismo e utopia, già al centro della riflessione di Durant, ritorna come punto focale del capitolo successivo, *Modernismo reloaded. Il modernismo come paradigma visivo nell'arte dell'ultimo ventennio*. Al suo interno si affronta in maniera più dettagliata questa relazione, fondamentale per comprendere una delle facce che l'utopia assume in rapporto all'arte nel periodo di nostro interesse. È stata individuata infatti una tendenza operante all'interno dell'arte dell'ultimo quindicennio la quale, attuando varie strategie – che vanno dalla semplice citazione alla decostruzione – pone il modernismo come riferimento centrale (*Un nuovo movimento?*). È in particolare l'architettura a essere chiamata in causa (*Il paradigma architettonico*). Nella seconda parte del capitolo è stata quindi analizzata in maggiore dettaglio l'opera degli artisti Martin Boyce e Ryan Gander, in cui il legame tra utopia e modernismo appare centrale.

Una citazione tratta da *1984* di Orwell, *LA GUERRA È PACE – LA LIBERTÀ È SCHIAVITÀ – L'IGNORANZA È FORZA*, dà il titolo all'ultimo capitolo. Esso prende in considerazione il caso dell'arte contemporanea inglese, che per ragioni storiche presenta una particolare attenzione nei confronti dei temi in esame. Qui viene tratteggiata l'oscillazione tra utopia e distopia operante in particolare nel lavoro di tre autori – Paul Noble, Michael Landy e Chad McCail – analizzandone alcuni progetti specifici: rispettivamente *Nobson Town* (dal 1995 ad oggi), *Scrapheap Services* (1995) e *Food Shelter Clothing Fuel* (1999).

Il lavoro si conclude con una serie d'interviste a storici dell'arte, critici e curatori, idealmente convocati a una sorta di *Stati generali della critica*. L'incontro e il confronto hanno rappresentato un momento fondamentale per la ricerca.

L'idea di intraprendere questo viaggio la devo all'incontro con un artista, Paride Petrei, che ringrazio per avermi svelato le meraviglie dell'isola di utopia. Nel corso della mia esplorazione il professor Claudio Zambianchi è stato per me una guida sicura e sempre sollecita. Numerosi incontri hanno costellato il percorso: ricco d'indicazioni è stato il confronto con i critici Laura Cherubini, Stefano Chiodi, Giacinto Di Pietrantonio, Cristiana Perrella, Bartolomeo Pietromarchi, Ludovico Pratesi, così come con i professori della mia facoltà, Carla Subrizi e Simonetta Lux. Il professor Francesco Paolo Ciglia è stato la mia indispensabile scorta filosofica. Altrettanto illuminante è stato il colloquio con gli artisti, che hanno gentilmente prestato la loro collaborazione: Atelier Van Lieshout, Sam Durant, Chad McCail, Michelangelo Pistoletto.

Ugualmente prezioso si è dimostrato il supporto delle gallerie, archivi e fondazioni, che qui ringrazio nelle persone di: Louisa Adam, Thomas Dane Gallery, London; Alessandra Bellavita, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris; Massimo Billi, Galleria Continua, San Gimignano; Galleria Tanya Bonakdar, New York; Cloe Burter, Gagosian Gallery; Alex Chohlas-Wood, Studio Tom Sachs; Martin Christopherson, Archivio Otto Muehl; Dong, The Land Foundation; Simon Greenberg, 303 Gallery, New York; Gary Haines, Whitechapel Gallery Londra; Kristine Hedegaard Kristiansen, Galleria Nicolai Wallner, Copenhagen; Alessandro Lacirasella, Fondazione Pistoletto, Biella; Ludmilla Lencsés, Sprüth Magers Galerie, Berlin/London; Candice Lin, Studio Sam Durant; Yvonne Mattern, Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich; Rookje Meijerink, Atelier Van Lieshout; John Henry Newton, Ryan Gander Studio, London; Catherine Pavlovic, MAMCO, Geneve; Kath Roper-Caldbeck, The Modern Institute, Glasgow; Galleria Lia Rumma Milano/Napoli; Astrid Steinbacher, Secession, Wien; Dunya Steyns, Atelier Van Lieshout. Ma soprattutto sono grato alle persone che mi hanno accompagnato ogni giorno, i miei amici (un ringraziamento particolare a Matteo Fato), la mia famiglia, e Laura: lei rappresenta la mia utopia realizzata.

Non c'è via più sicura per evadere dal mondo che l'arte,
ma non c'è legame più sicuro con esso che l'arte.

Johann Wolfgang Goethe

Utopia

Isola dove tutto si chiarisce.

Qui ci si può fondare su prove.

L'unica strada è quella d'accesso.

Gli arbusti fin si piegano sotto le risposte.

Qui cresce l'albero della Giusta Ipotesi
con rami districati da sempre.

Di abbagliante linearità è l'albero del Senno
presso la fonte detta Ah Dunque È così.

Più ti addentri nel bosco, più si allarga
la Valle dell'Evidenza.

Se sorge un dubbio, il vento lo disperde.

L'eco prende la parola senza che la si desti
e chiarisce volenterosa i misteri dei mondi.

A destra una grotta in cui giace il senso.
A sinistra il lago della Profonda Convinzione.
Dal fondo si stacca la verità e lieve viene a galla.

Domina sulla valle della Certezza Incrollabile.
Dalla sua cima si spazia sull'Essenza delle Cose.

Malgrado le sue attrattive l'isola è deserta,
e le tenui orme visibili sulle rive
sono tutte dirette verso il mare.
Come se da qui si andasse soltanto via,
immergendosi irrevocabilmente nell'abisso.
Nella vita inconcepibile.

Wisława Szymborska