

SINDROME ITALIANA? / ITALIAN SYNDROME?

Intervista a / Interview with Yves Aupetitlot a cura di / by Serena De Dominicis

AL MAGASIN DE GRENOBLE IL PROGETTO SINDROME ITALIANA OFFRE LO SPUNTO PER UNO SCAMBIO DI RIFLESSIONI CON IL DIRETTORE DEL MUSEO SUL SISTEMA DELL'ARTE CONTEMPORANEA IN ITALIA E IN FRANCIA

THE PROJECT SINDROME ITALIANA AT LE MAGASIN DE GRENOBLE PROVIDES THE CHANCE FOR AN EXCHANGE OF REFLECTIONS WITH THE DIRECTOR OF THE MUSEUM ON THE CONTEMPORARY ART SYSTEM IN ITALY AND FRANCE

SDD: All'interno di questa ampia operazione dedicata alla situazione italiana, vorrei concentrare l'attenzione in particolare sulla mostra, su *Sl*. Innanzitutto, qual è stata la discriminante nella scelta degli artisti, al di là del fatto che si tratta di italiani attivi perlopiù al di fuori del contesto nazionale?

YA: Il parametro è stato innanzitutto l'età degli artisti, la generazione di appartenenza, poiché il progetto riguarda la scena italiana successiva alla generazione di Maurizio Cattelan, i nati tra gli anni '70 e '80, per i più giovani. I criteri di scelta sono quelli legati al lavoro degli artisti interessati, ciò che è stato determinante è innanzitutto il loro valore intrinseco, quindi la loro pertinenza rispetto a un

insieme più ampio, italiano in primis e poi internazionale; in seconda battuta la loro vicinanza, la possibilità di metterli insieme in un determinato spazio, per produrre senso. Infine, ci sono fattori restrittivi inerenti al tipo di progetto: la non disponibilità di taluni artisti (Micol Assaël o Roberto Cuoghi, per esempio) o i limiti in termini di spazio o di budget che ci hanno costretto a determinate scelte. Una collettiva è sempre il risultato parziale di decisioni di questo tipo, una sorta di punto d'equilibrio tra varie possibilità.

L'esilio di molti di loro, che lei rileva, non è affatto un criterio di selezione, piuttosto una realtà inevitabile per l'Italia. Molti di questi artisti lavorano altrove.

SDD: Perché si parla di "sindrome", quali sono, a suo avviso, i "sintomi", le caratteristiche della proposta italiana?

YA: La questione dell'esilio cui abbiamo accennato fa parte di questa "sindrome" che nel panorama europeo è propria dell'Italia. Gli artisti tedeschi o inglesi che si

spostano in altri Paesi europei lo fanno per ragioni fiscali o stile di vita, la ricerca del sole, ma solo quando sono già riusciti, al contrario gli italiani lo fanno per cercare un contesto più favorevole all'arte contemporanea.

Ciò che intendo per "sindrome" investe forme differenti della manifestazione, la mostra con le opere degli artisti, ma anche il progetto editoriale Open Office, con la presentazione di pubblicazioni e progetti realizzati dagli editori per Grenoble, il giornale "Transmission", che raccoglie testi e interviste di diverse decine di autori italiani, il libro *Pratiche e esperienze curatoriali italiane*, con interviste fatte da dieci curatori, e per concludere performances e una conferenza tenute in occasione dell'apertura.

Questa sindrome è quella di un gruppo coerente in cui ciascuno è al tempo stesso condeterminante e destinatario delle azioni degli altri, un sistema che produce un senso comune fatto di diversità, forse anche di contraddizioni. Nella sua storia recente, la scena artistica italiana si è a poco a poco riconciliata con una rete istituzionale

1-7. vedute della mostra *Sl-Sindrome Italiana*. Magasin-CNAC di Grenoble, 2010-2011; 1. a sinistra: Patrick Tuttofuooco, *Three Wise Monkeys*, 2010. Courtesy Galleria Guenzani, Milano, al centro: Riccardo Previdi, dalla serie *TEST*, 2010. Courtesy Sommer&Kohl, Berlino e Galleria Francesca Minini, Milano, a destra: Manuel Scano, *Untitled (False Alarm)*, 2010, prima della performance



Johnen Galerie

S. 63 Sindrome Italiana

2010

che si costituisce progressivamente a fianco di fondazioni private senza ignorare la sfera del mercato che è stata, almeno fino alla metà degli anni '90, assieme a luoghi alternativi come ad esempio il centro di ricerca Viarini, il solo territorio aperto agli artisti.

Poco supportata da una società civile e da una classe politica completamente indifferenti all'attuazione di una politica pubblica, la scena artistica al suo interno si è formata conformandosi a schemi internazionali. Molti degli artisti in mostra hanno terminato la loro formazione con corsi all'estero, Berlino, Amsterdam, Parigi, o hanno potuto beneficiare degli stessi apporti teorici da insegnanti di riferimento a Brera, tra gli altri. Gli operatori italiani, gli artisti e gli altri soggetti sono oggi internazionali per la natura del progetto che promuovono e la reputazione che ne consegue, sono attivi ovunque!

SDD: È nota la debolezza del sistema artistico italiano, la scarsa incisività delle istituzioni pubbliche, la mancanza di un'azione programmatica a fronte di un'iniziativa localistica, privata, sporadica; in Francia invece la presenza dello Stato è molto forte, dominante – tanto che qualcuno non molto tempo fa ne auspicava un ridimensionamento. Eppure non sono francesi i nomi forti del mercato odierno, soprattutto se prendiamo in considerazione l'ultima generazione. Perché?

YA: Credo che una delle principali ragioni di ciò che lei intende come un "fallimento" attenga al divorzio ormai antico tra lo strumento amministrativo di questa politica

pubblica generosa e la realtà dell'ambito professionale. Tale strumento, piuttosto che accompagnare e favorire le reti professionali, si è a poco a poco sostituito ad esse, nell'ignoranza profonda della situazione internazionale dove le iniziative prodotte si sono rivelate totalmente controproducenti. Questo stato di fatto è amplificato dalla questione ricorrente della posizione francese all'estero, letta da molti operatori internazionali come una posizione

apertamente nazionalista, e dall'incapacità di comprendere le varie componenti che costituiscono un sistema artistico. Questa amministrazione è legata alla concezione conservatrice dell'oggetto d'arte come espressione solo di un contesto ristretto e del suo creatore, l'artista, di cui essa sarebbe l'interlocutore privilegiato. Non tenendo in considerazione tutti i soggetti che costituiscono l'ambiente dell'artista, il curatore, il critico, l'edi-

2



2. Rosa Barba, *Machine Vision Seekers*, 2003. Courtesy l'artista, Galleria GioMarconi, Milano e Carlier/Gebauer, Berlino; 3. Giulio Squilacciotti, *Far From Where We Came*, 2008. Courtesy l'artista e Otto Zoo Contemporary Art Gallery, Milano

3



63



4.

tore, l'artista francese è isolato nel proprio mondo. Non è mai solo un artista che guadagna una posizione di visibilità su una scena, ma un ambiente e una rete.

SDD: *Che cosa produce il raffronto di questi due modelli, qual è il bilancio di questa iniziativa?*

YA: Il paragone non è esplicito a nessun livello in questo progetto, ma emerge da sé in modo naturale. A titolo personale, posso dire del modo in cui hanno risposto al nostro invito gli artisti, i critici, i curatori, gli editori, hanno tutti mostrato una generosità, una solidarietà e una qualità di risposta eccezionale. È chiaro che nomi dal suono italiano in manifestazioni internazionali saranno sempre più numerosi.

SDD: *Within this big project dedicated to the Italian scene, I would like to focus on the exhibition, on SI. First of all, what was the criterion for the selection of the artists, beyond the fact that they are mostly Italians active outside the Italian context?*

YA: The parameter was first all the age of the artists, their generation, because the project focuses on the Italian scene after the generation of Maurizio Cattelan, those born between the 70s and the 90s, the youngest artists. The selection criteria are those linked to the work of the involved artists, what has been decisive is above all their intrinsic value, then their pertinence first of all to an Italian and then international wider whole; secondly, their affinity, the possibility to gather them together in a given space in order to produce sense. Lastly, there are restrictive factors regarding the type of project: the unavailability of some artists (for example Micol Assaël or Roberto Cuoghi) or the limits of space and budget that obliged us to make certain choices. A group show is always the partial result of these kinds of choices, a sort of point of balance among various possibilities. The exile of many of them that you mentioned is not a selection criterion at all, but an unavoidable reality for Italy. Many of these artists work elsewhere.

SDD: *Why do people speak of "syndrome", what are in your opinion the "symptoms", the characteristics of the Italian proposal?*

YA: The problem of exile that we mentioned before belongs to this "syndrome" that in the European scene is typical of Italy. German or English artists move to other European countries for fiscal reasons or for life style, the search of the sun; but they move only when they are already well known, on the contrary Italian artists move in search of a context that is more favourable to contemporary art. What I mean with "syndrome" involves various aspects of the event, the exhibition with the artist's works but also the editorial project *Open Office*, with the presentation of publications and projects made by publishers for Grenoble, the newspaper "Transmission", which gathers together texts and interviews of dozens of Italian authors, the book *La scène curatoriale italienne* with interviews by ten curators, and lastly performances and a conference that took place on the opening day.

This is the syndrome of a coherent group in which each one is at the same time determining and receiver of someone else's actions, a system that produces a common sense made of differences and maybe also of contradictions.

In its recent history, the Italian art scene has gradually become reconciled with an institutional network, that is increasingly growing alongside private foundations, without ignoring the market sphere that, until the first half of the 90s and together with alternative places such as the centre for research Viatarini, has been the only territory open to the artists.

Little supported by a civil society and a political class that have been totally indifferent to the realisation of a public policy, the art scene has developed in line with the international schemes. Many of the artists on show completed their studies with courses in other countries like Berlin, Amsterdam, Paris, or drew on the same theoretical contributions by the professors at Brera, to name a few. Italian operators, artists and other subjects are today international for the nature of the proposed project and the acknowledgment that follows, they are active everywhere!

SDD: *The weakness of the Italian art system, the poor incisiveness of public institutions, the lack of a programmatic action with respect to local, private and sporadic initiative, these are all known facts; on the contrary, in France the presence of State is very strong,*



5.



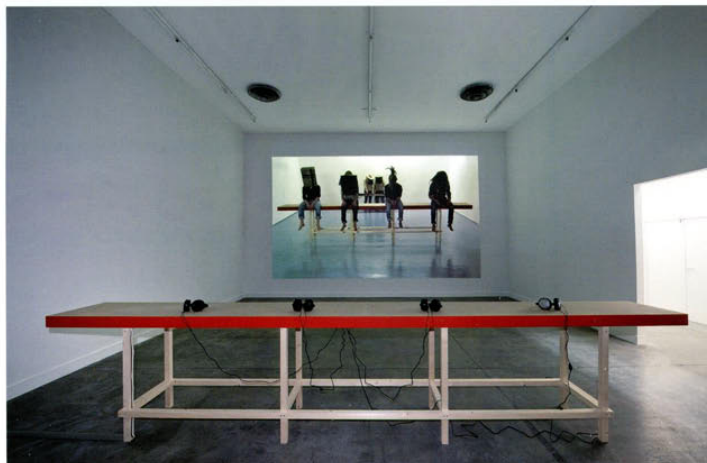
6.

dominant – so much that someone recently hoped for its reorganisation. But the strong names of the current market are not French, above all if we consider the generation. Why?

YA: I think that one of the main reasons for what you consider a “failure” concerns the old separation between the administrative instrument of this generous public policy and the reality of the professional field. This instrument, rather than accompanying and supporting professional networks, has progressively taken their place, with a profound ignorance of the international situation in which the produced initiatives have proved completely self-defeating. This given is extolled by the recurring question of the French positioning abroad, interpreted by many international operators as a clearly nationalistic position, and by the inability to understand the various components that make up an artistic system. This administration is linked to the conservative idea of the art object as an expression of only a restricted context and its creator, the artist, of which it would be the privileged interlocutor. By ignoring all the subjects who make up the artist’s milieu, such as the curator, the critic and the publisher, the French artist remains isolated in his own world. It is never a single artist that achieves visibility on a scene, but an environment and a network.

SDD: What does the comparison between these two models produce, what is the result of this initiative?

YA: The comparison is not clear at every level in this project, but it emerges in a natural way. I can speak of the way in which artists, critics, curators and publishers responded to our invitation, they all showed an outstanding generosity, sympathy and quality of response. It is clear that Italian names will be more and more numerous in the international events.



7.

4. in primo piano: Lara Favaretto, *Solo se sei mago*, 2010, cubi di coriandoli e *Platone*, 2005, bombole di aria compressa. Courtesy l'artista e Galleria Franco Noero, Torino, al centro: Danilo Corrales, *Bandiere* e Matteo Rubbi, *Bounty*, 2010, sul fondo: Pasquale Pennachio & Marisa Argentato, *Untitled (Jumping Jack)*, 2009; 5. Salvatore Arancio, *Nuove Ardente* (video still), 2009, videoanimazione, 1'43". Courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma; 6. a sinistra Manuel Scano, *Untitled (False Alarm)*, dopo la performance, al centro: Francesco Arena, *Il peso del mio corpo da un blocco di pietra del peso di una barca*, 2009, pietra. Courtesy l'artista e Monitor, Roma, in fondo a destra: Sabina Grasso, dalla serie *Spleen*, 2010. Courtesy l'artista e Studio Guenzani, Milano; 7. Seb Patane, *Chariot, Fool, Emperor, Force*, 2009. Courtesy l'artista e Maureen Paley Gallery, Londra