

**Cultura**

A DESTRA: HANS ULRICH OBRIST  
SOTTO: "DIASPORA".  
NELLA PAGINA ACCANTO "MAN=FLESH/  
WOMAN=FLESH-FLAT"  
ENTRAMBE PERFORMANCE DELLA MOSTRA  
"14 ROOMS" DI BASILEA



# PROFESSIONE CURATOR

**Performance, letture, concerti, happening. Il direttore della Serpentine Gallery svela in un libro i trucchi del mestiere. Antico**

**COLLOQUIO CON HANS ULRICH OBRIST DI ALESSANDRA MAMMÌ**

**S**e il visitatore passa più secondi a leggere il cartello che a guardare l'opera, la mostra non va e dobbiamo inventare qualche altro meccanismo», dice Hans Ulrich Obrist. Per lui, infaticabile curatore svizzero, più dello spazio può il tempo, anche in un sistema dell'arte ossessionato dalle dimensioni ormai monumentali di gallerie e musei. Puntare sul tempo, invece, è la copernicana rivoluzione di quest'uomo dall'insonnia leggendaria. Il ragazzo che lottava contro il tempo viaggiando di notte per mezza Europa per piombare di prima mattina negli studi degli artisti, fossero a Berlino o a Parigi.

L'uomo che oggi butta giù dal letto i giornalisti fissando interviste alle sei del mattino, là tra le brume della Serpentine Gallery che lui dirige. Il maestro che convoca agli allievi per "The Brutally Early Club" un brainstorming su arte/scienza/letteratura/filosofia più varie ed eventuali che si tiene all'alba ogni volta in un diverso caffè di Londra. E anche qui: corse antelucane tra West e East London che allievi ben cresciuti tipo Francesco Manacorda (oggi direttore della Tate di Liverpool) ricordano con nostalgia. Il tempo come strumento per sconvolgere le pigre abitudini e sfidare il pubblico con le sue ormai mitiche maratone non stop: 24/48/72 ore di perfor-

mances, lectures, concerti, happening: «Non cedete, non andate a dormire, perché non sapete se proprio adesso arriva l'evento di cui si parlerà per mesi».

Insomma Hans Ulrich Obrist (HUO per tutti) è il curator più creativo, sorprendente, rivoluzionario e utopico. Nato e cresciuto a Zurigo tra le invenzioni post dada di quella geniale coppia di artisti che son stati Fischli&Weiss, i suoi veri padri spirituali. «Nel loro studio capii che volevo fare il curatore e lo dissi ai miei genitori. Furono contenti. Pensavano che avesse a che fare con la medicina e fosse un mestiere stabile». Non aveva a che fare con la medicina ma divenne presto un mestiere stabile e anche tra i più remunerati. Ancora misterioso però. Perché ci vuole orecchio (e occhio), più buone letture e magari un manuale. Come quello sui generis che Obrist ormai grande (46 anni) ha deciso finalmente di scrivere: "Fare una mostra" (Utet).



**Signor Obrist, lei ha firmato centinaia di mostre, parecchie decine di interviste, un numero infinito di conferenze come mai ci ha messo tanto a scrivere un libro tutto suo?**

«Vero. Io ho l'ossessione dei libri ma non ne avevo mai fatto uno. Ho redatto cataloghi, volumi d'interviste, curato libri d'artista, ma mai un libro mio. Penguin me lo ha chiesto. E io ho cominciato a pensare: come faccio? Un libro su di me? Troppo chiuso. Un libro sulla storia del curating? Troppo asciutto. Poi ho letto la trilogia di John Dos Passos e ho capito che si poteva oscillare fra storia personale e storia del curating come l'ho vissuta, studiata nel corso di tutti questi anni. Avevo trovato il mio libro».

**In cui lei afferma: siamo tutti curatori.**

«È così. Già nell'etimologia del termine: occuparsi di, prendersi cura di qualcosa. Nell'antica Roma i "curatores" erano funzionari pubblici che si occupavano dei servizi indispensabili: acquedotti, terme, fognature. Nel medioevo il "curatus" era il sacerdote che si occupava delle anime della sua chiesa. Oggi abbiamo un'esponenziale crescita d'informazioni, ognuno di noi deve navigare in questo mare di segni e fare scelte, creare un insieme. Così se Beuys negli anni Settanta diceva che ogni uomo è un artista, ora noi possiamo dire che ogni uomo è un curatore. Ma al tempo stesso è importante distinguere in questa generale attitudine la professione specializzata che non nasce ora, ma ha attraversato i secoli».

**Da quando?**

«Fin dal tardo Medioevo ai lati delle processioni gli artigiani esibivano le loro creazioni. Furono le prime mostre d'arte. Poi il curating vero e proprio nasce nel XVII secolo con i Salon, e nel XVIII con i musei statali. I décorateurs del Louvre erano già curatori di professione. Ma il curating naturalmente cambia insieme all'arte. E se lo stile dei décorateurs era connotato da pareti fitte di dipinti, con le cornici dorate una accanto all'altra, in ordine verticale dal pavimento al soffitto, con l'Impressionismo e la necessità di osservare la qualità della pittura, si passa a una visione orizzontale delle opere e la distanza fra i dipinti aumenta. Nel 1960 poi al Moma un curatore di nome William C. Seitz fece un gesto rivoluzionario: eliminò le cornici da una mostra di Monet. La cornice era diventato lo spazio stesso della galleria».



**Ora lo spazio non basta più. Lei vuole allestire il tempo, giusto?**

«È sempre stato molto sottostimato l'aspetto del tempo. Di solito funziona così: abbiamo una mostra fissa nello spazio e congelata nelle sue date. Oppure una performance che ha luogo un giorno X dalle 18 alle 19. Chi arriva alle 19 e 10 ha mancato l'evento. Dovremmo sostituire questi due meccanismi con un'idea dell'opera "life" estesa invece lungo tutto il tempo. L'ho capito da giovane, quando in Svizzera incontrai Eugène Ionesco, il padre del teatro dell'assurdo. E lui, appena apprende che io voglio occuparmi d'arte, mi dice: "Mentre noi siamo qui a parlare, ancora una volta va in scena a Parigi La cantatrice calva. Come ogni sera da 35 anni. Questo è più permanente di una scultura di César che dopo 15 anni viene rimossa". Ecco io credo sia giunto il momento di trasformare una performance in opera permanente nel tempo. I musei non l'hanno capito ma noi possiamo già sperimentarlo con un lavoro di Tino Sehgal (artista, Leone d'oro a Venezia, che costruisce le sue installazioni viventi grazie a performers, ndr) e metterlo in collezione e in esposizione come nel secolo passato avremmo fatto con una scultura».

**E che differenza c'è con uno spettacolo a teatro?**

«L'arte è esperienza offerta a un numero illimitato di persone, ma individuale. Non la si vive come esperienza corale. Il lavoro del curatore è dare al mondo esperienze che speriamo siano straordinarie, ma che comunque non si possono vivere al cinema o al computer. Creare come nel Padiglione Svizzero della Biennale Architettura (vedi Scheda) un'esperienza attraverso un archivio è stata una sfida che ha avuto bisogno del pensiero di architetti come Herzog&De Meuron e artisti come Parreno o Sehgal».

**Dal suo libro sembra che la vera palestra di un curatore sia l'incontro con gli artisti. Eppure proliferano corsi, master e scuole di curating. Lei ci crede?**

«Se questa proliferazione corrisponde a un desiderio, sì. E credo sia giusto fare scuole per curatori. Purché non siano costruite su regole astratte, che uniscano come insegna il Vasari l'arte e l'architettura e che possibilmente abbiano sede in istituti scientifici o informatici, perché il curating è un mestiere interdisciplinare. E nel far questo trovare un nuovo modo di pensare il mondo». ■

## A Venezia l'ultimo esperimento

Cominciò a 24 anni ad immaginare format mai visti per mostre mai fatte prima. «Il compito di un curatore non è occupare uno spazio, ma crearne uno nuovo», disse fin da allora, quando lanciò "do it", mostra in cui gli artisti erano invitati a restare a casa e mandare al museo solo un kit di istruzioni per costruire l'opera con spirito proto Ikea. Sembrava un gioco ma era un pensiero. È il metodo Obrist, mai usare le opere per illustrare un'idea come quando regnava il "Critico", ma usarle come una scintilla per accendere un fuoco. È da questo ragionare che arrivano tanto le Marathons che la Life Art, di cui prova manifesta sono le "Rooms": ogni sala una performance diversa che va in scena a loop. O i non-convegni "Art and Brain": illustri e famosi relatori sono invitati a pranzi, cene, caffè, gite ma a nessun incontro ufficiale, perché (Obrist dixit) «i momenti più vitali e produttivi nascono nei tempi morti e non dall'ascolto delle relazioni». E infine l'ultimo esperimento: il Padiglione Svizzero della Biennale Architettura di Venezia (fino al 23 novembre) dove il nostro ha usato gli archivi di due grandi teorici Lucius Burckhardt e Cedric Price trasformandoli in un evento dal vivo, con ragazzi che spingono carrelli pieni di appunti e disegni intavolando una dotta conversazione con chiunque capiti, dove è nata una scuola di architettura e un quotidiano dal nome "The tomorrow", dove non manca la Maratona a tema e dove Hans Ulrich ha coinvolto l'intelligenza di molti da Herzog&deMeuron, a Agnès B. da Olafur Eliasson a Stefano Boeri, da Parreno a Carsten Holler, Tino Sehgal e tutti gli amici vicini e lontani.