

**Autobiografia** Uno dei critici più influenti scrive di se stesso e riflette sulla propria missione

# Al servizio di sua maestà l'artista

## Mestiere e ruolo del curatore secondo Hans Ulrich Obrist: quasi servo di scena, in equilibrio tra rispetto e profanazione

di VINCENZO TRIONE

**C**hi è il curatore di mostre d'arte contemporanea? Non è uno storico né un critico; non è un architetto né un allestitore; non è un organizzatore né un manager. Egli deve essere anche uno storico, un critico, un architetto, un allestitore, un organizzatore e un manager. Insomma, deve possedere tante (e diverse) competenze. A questa figura ambigua Hans Ulrich Obrist ha dedicato il prezioso *Ways of Curating*, appena edito da Penguin (pp. 181, € 16,99), che a fine maggio verrà tradotto in italiano dalla Utet, con il titolo *Fare una mostra*. Forse, è il primo «vero» libro di quello che molti amano definire il *don't stop curator*, il quale, finora, aveva pubblicato solo raccolte di interviste (una selezione è nei due tomi delle *Interviews*, uscite da Charta) e saggi-conversazione (l'ultima è quella con Ai Weiwei, per il Saggiatore).

Riprendendo eterogenee suggestioni (dal Berger di *Modi di vedere* al Goodman di *Vedere e costruire il mondo*), Obrist propone qui un disinvolto esercizio letterario. Sulle orme delle narrazioni simultanee di Dos Passos, si muove su vari registri, intrecciando piani e generi. La sua è un'autobiografia. E, insieme, un breviario. E un piccolo trattato. Per la prima volta, Obrist — celebre per le sue interviste (uscite anche su «la Lettura») — parla di sé in prima persona. Si racconta. Filtra vicende, esperienze e problemi attraverso il suo sguardo. Si confessa. E, nel confessarsi, suggerisce una metodologia.



Muove dagli anni di formazione. Zurigo. La scoperta — appena undicenne — di un personaggio eccentrico come Hans Krüsi, che adottava un «principio enciclopedico non-stop, ricoprendo di disegni carta, tele e taccuini (...) in un'attività incessante». Nell'officina di Krüsi, disegni, pitture, registrazioni audio e architetture accadevano nello stesso istante. E ancora: la rivelazione. Basilea, Kunsthalle, 1985. Sedicenne, Obrist si reca a una personale di Fischli e Weiss. Poco dopo, visita il loro atelier: «È lì che ho deciso che volevo diventare curatore di esposizioni, anche se avevo guardato opere, collezioni ed esposizioni d'arte per gran parte della mia adolescenza».

Sorretto da un'attitudine istintivamente (e ingenuamente) enciclopedica, Obrist disegna una cartografia nella quale mescola affetti e fascinazioni. Un po' come accade nei suoi progetti, vuole far emergere zone di

contatto e di collisione tra territori lontani. Nelle sue pagine, ad esempio, si trovano a convivere Boetti («quell'incontro del 1986 (...) mi ha cambiato la vita in un solo giorno»); Glissant, il teorico della «creolizzazione», il promotore del «pensiero arcipelagico», che «tenta di rendere giustizia alla diversità del mondo» («ogni mattina dedico un quarto d'ora alla lettura di un libro di Glissant»); e Szeemann, curatore nel 1983 al Kunsthaus di Zurigo di *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, una mostra dedicata alle declinazioni novecentesche del concetto di opera d'arte totale («si tratta della più importante esposizione che io abbia visto durante la mia adolescenza, e rientra fra i motivi per cui sono diventato curatore»). E, poi, Weiss, Boltanski e Koolhaas. E ancora: Walser, Richter e Hobsbawm. E Djagilev. E Barney. E tante altre presenze. Ecco *Ways of Curating*: una sorta di romanzo di formazione, abitato da miti moderni e da eccentrici solitari.

Obrist vi ripercorre le sue avventure: sin dalla prima (e oramai leggendaria) collettiva ospitata all'interno della cucina della sua casa di San Gallo. Si interroga sul ruolo delle biblioteche e degli archivi; sul confronto tra i linguaggi; sul fenomeno della «biennalizzazione»; sul format delle «maratone», event-happening nei quali personalità di diversa provenienza ragionano sul destino del nostro tempo; sulle strategie per ripensare continuamente il medium-mostra. E, sulle orme di un discorso avviato nella precedente *Bre-*

*ve storia della curatela* (tradotto da Postmedia Books nel 2011) — collezione di ritratti-dialoghi con maestri della critica, da Szeemann a Pontus Hultén, alla Lippard —, ordina una genealogia costellata da «una serie di figure di primo piano nell'ideazione e progettazione di esposizioni»: tra gli altri, Kessler, Dorner, von Tschudi, Sandberg, Pontus Hultén. L'epilogo è dedicato a possibili scenari futuri: le mostre online.

Ci viene consegnato l'autoritratto mosso e sfaccettato di una delle voci più originali, generose e influenti del sistema dell'arte della nostra epoca. Che, in questo pamphlet, enuncia la sua filosofia. Il curatore, per lui, non deve in alcun modo essere un «artista secolarizzato». Egli non può inventare qualcosa dal niente; e non può donare dignità estetica a un oggetto qualsiasi. Il suo è un gesto nobilmente «servile». Lunghi dall'inciampare in sterili concettualismi, deve solo porsi «al servizio» degli artisti, con i quali occorre confrontarsi, discutere, chiedendo «quali siano i loro progetti inattuati». Dopo, «si tratta di trovare i mezzi per realizzarli». Obrist: «Sono convinto che il curatore segua l'artista

(e non l'inverso)». Nella sua memoria, la lezione di Boetti: «Mi ha detto che se desideravo curare mostre, non dovevo assolutamente fare come tutti gli altri, cioè limitarmi a dare all'artista un certo spazio dicendogli di riempirlo. (...) Non credo nella creatività del curatore. Non penso che l'ideatore di mostre abbia idee geniali alle quali le opere degli artisti debbano poi adattarsi».

È la stessa etimologia della parola *curatore* a confermare questa tesi. Nell'antica Roma, i *curatores* erano funzionari pubblici che controllavano l'efficienza di alcune opere pubbliche (acquedotti, bagni, fognature). Nel Medioevo, il *curatus* era il sacerdote che si occupava delle anime di una parrocchia. Infine, nel Settecento, *curator* era colui che supervisionava le collezioni di un museo.

Ma il *curator* non è solo un servo di scena. La sua azione, secondo Obrist, deve articolarsi in vari passaggi. La conservazione: la salvaguardia dell'eredità culturale. La sapienza nello scegliere quel che ha qualità e senso. La ricerca del nuovo: l'individuazione di «altre» opere che possano accrescere le collezioni dei musei. Il confronto con la storia dell'arte. L'attenzione alla fase della «scrittura visiva»: l'allestimento delle mostre. Infine, la capacità di «coltivare, di far crescere, di fare in modo che le persone prosperino negli ambiti che hanno in comune»: far affiorare corrispondenze tra gesti e tensioni distanti, secondo la lezione di un raffinato critico francese di fine Ottocento, Felix Fénéon, strenuo sostenitore delle avanguardie, ma innanzitutto ponte di collegamento tra artisti e poeti.

E, tuttavia, non bisogna mai farsi imprigionare dalla routine del mestiere. Proprio per questa ragione Obrist ha scelto di affiancare alla sua «normale attività» quella di intervistatore, che lo porta settimanalmente a registrare conversazioni con artisti, architetti, scrittori, filosofi e scienziati. «Le conversazioni hanno un ovvio valore di archivio, ma sono anche un modo per creare suolo fertile per progetti futuri. Perciò ho cominciato a porre a tutti i miei intervistati una domanda proiettata al futuro: «Qual è il suo progetto irrealizzato, il suo sogno?». Le risposte (...) hanno stimolato molte iniziative nuove».

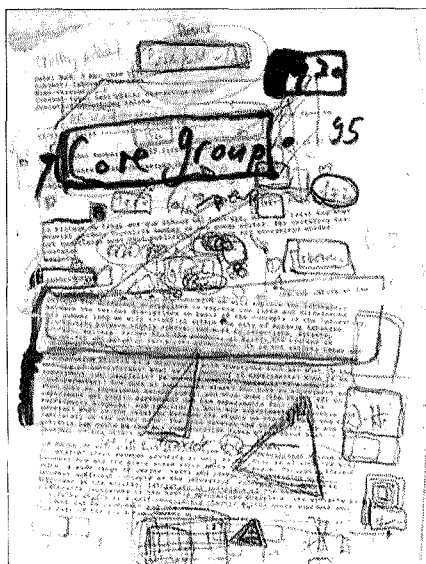
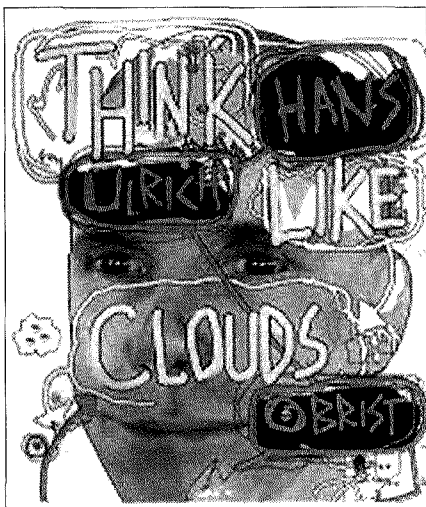
Ma — occorre chiedersi — il *curator* esercita solo un lavoro «servile»? Forse, la sua è una pratica che custodisce anche una decisiva dimensione autoriale. Egli si destreggia sempre tra iconofilia e iconoclastia. Per un verso, si prende cura delle opere; interviene, come ha affermato Boris Groys in *Art Power*, sulla «mancanza di potere» di molte immagini, spesso incapaci di «autopresentarsi»:

per essere comprese, infatti, soprattutto le provocazioni delle post-avanguardie hanno bisogno di un «aiuto esterno». Per un altro verso, il curatore non può mai nascondersi del tutto: egli tende a ri-locare le creazioni degli artisti in contesti inattesi; e costruisce una nuova narrazione; le usa come parti di uno *storytelling*; pur senza volerlo, finisce con il riscriverle; in molti casi, in maniera più o meno consapevole, animato di una

precisa intenzionalità critica, concepisce gli eventi espositivi come implicite installazioni. In tal senso, esemplari gli schizzi eseguiti dallo stesso Obrist (radunati in un recente volume, *Think Like Clouds*, edito da Badlands Unlimited): caotiche combinazioni nelle quali confluiscono gusto per il disegno e libertà cromatica; fonti «pittoriche» da cui sono nate tante mostre di questo critico globe trotter.

Dunque, la sfida più ardua sta nel coniugare rispetto e profanazione. Non limitarsi a fare la manutenzione del presente né documentare le dissonanze dell'esistente e neanche aderire alla cronaca da testimoni informati. Ma comportarsi come storici del presente. E, talvolta, avere finanche il coraggio di porsi in conflitto con gli artisti e con le opere. Pur senza mai dichiararlo apertamente, il curatore, ha sottolineato ancora Groys, «non usa oggetti — compresi gli oggetti d'arte — per l'amore dell'arte, ma ne abusa».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**Principi**  
 «Non penso che l'ideatore di mostre abbia idee geniali alle quali le opere dei creativi debbano poi adattarsi»

**i**



**Il libro**  
 Il nuovo libro di Hans Ulrich Obrist è appena uscito in Gran Bretagna da Penguin con il titolo *Ways of Curating*. In Italia sarà in libreria il 27 maggio per Utet (*Fare una mostra*, traduzione di Marina Astrologo, pp. 256, € 14, ebook compreso nel prezzo)

**Il personaggio**  
 Lo svizzero Obrist (1968) è condirettore della Serpentine Gallery di Londra. Curatore, noto per le sue interviste ad artisti e intellettuali, è considerato fra i critici più influenti del mondo

**Le immagini**  
 A fianco: una creazione e appunti di pugno di Obrist dal volume *Think Like Clouds*. In alto, Obrist ritratto da N. S. Harsha

