

Seminario
La sfida del contemporaneo. Spazi e prospettive di formazione
Incontri a cura di Maria Grazia Messina

Venerdì 14 marzo
Maria Grazia Messina e Angela Vettese
“L’esperienza della nuova Facoltà di Arti Visive di Venezia”

Lanfranco Binni
Coordinatore

Siamo al secondo passaggio di un percorso. Nel primo incontro, attraverso i contributi di Maria Grazia Messina e di Paola Ballesi, sono emersi degli spunti soprattutto su due questioni: è possibile progettare un Politecnico virtuale, potenziale, che metta in rete tutta una serie di strumenti, strutture, esperienze e possibilità che ci sono anche in Toscana, ma si collocano fuori progetto? È possibile progettare una realtà in cui possano incontrarsi i percorsi formativi delle Università, delle Accademie e degli artisti, quei convitati di pietra che quando si affrontano questioni di questo tipo sono invece per noi figure centrali?

A proposito di questa domanda che sostanzialmente aveva concluso il primo incontro del seminario, sarà molto utile quello che dirà Angela Vettese. Le sue parole potranno servire per acquisire una serie di informazioni su un’esperienza importante in corso, quale esempio per alcuni problemi che dobbiamo risolvere in Toscana. Le soluzioni a questi problemi non saranno solo toscane, perché non sogniamo di costruire una rete solo regionale per l’arte contemporanea, ma dobbiamo costruire insieme, a livello nazionale e internazionale, delle relazioni forti che permettano ad ogni soggetto della rete, sia esso un’Accademia, un artista, una rivista o una casa editrice, di sviluppare a fondo il movimento del pensiero critico e delle forme espressive. Progettare in maniera potenziale non solo in questo momento in Toscana è possibile, ma sta liberando un’infinità di energie. In questo processo potremmo tutti svolgere un ruolo importante.

Maria Grazia Messina

Docente di Storia dell’Arte Contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Firenze

Conosciamo tutti Angela Vettese come curatrice di mostre, per la sua attività di studiosa e pubblicista, e per essere ormai al secondo anno Direttrice di un corso di laurea specialistico attivato dopo la riforma degli ordinamenti didattici dentro quello che a Venezia è un vero e proprio Ateneo a se stante: l’Istituto Universitario di Architettura, conosciuto come IUAV. All’interno dello IUAV due anni fa è stata istituita una nuova facoltà, quella di *Design ed Arti*, dove Angela ha curato la gestione e l’articolazione di un corso di laurea specialistico inedito intitolato *Progettazione e Produzione delle Arti Visive*, il CLASAV. Si tratta di una laurea specialistica, a numero rigorosamente chiuso e con frequenza obbligatoria, cui finora hanno potuto afferire studenti già laureati al momento dell’istituzione del corso. Questo porta ad una tipologia di corso universitario cui noi in Italia non siamo assolutamente abituati, ossia a un corso di studenti residenti che sono partecipi di tutto lo spettro di attività didattica e formativa loro offerta. Il corso è articolato secondo gli schemi ministeriali, ma presenta delle particolarità che lo rendono estremamente interessante perché si prospetta come quella sorta di ‘Politecnico delle Arti’ in cui dovrebbero convergere in

futuro gli sforzi e le competenze sia dell'Università sia delle Accademie. I laboratori degli artisti costituiscono il tessuto portante dell'offerta didattica di questo corso specialistico, ma nello stesso tempo c'è una forte presenza degli aspetti teoretici. Le finalità che il corso si prefigge sono produzione di Arti Visive, con un forte accento sulla formazione degli artisti, e progettazione delle Arti Visive, cioè anche progettazione di eventi che riguardino le arti visive.

La complessità di esperienze già maturate e verificate all'estero hanno nutrito le discussioni preliminari per l'istituzione di questo corso, per cui è importante capire da Angela Vettese il progetto che sottende questa iniziativa in modo tale da entrare nel merito di una sua verificabilità, sia a Venezia sia in altre realtà.

Angela Vettese

Facoltà di Design e Arti Visive- IUAV, Venezia

Tutto è nato nel 1998/1999, quando si pensava ancora a costruire una laurea di vecchio tipo: non una laurea di base più una specialistica, ma una laurea quadriennale con la caratteristica di essere né DAMS, né Accademia, né Facoltà di Lettere. I DAMS infatti, soprattutto per questioni logistiche, non hanno spazi laboratoriali che consentano ai ragazzi di produrre (anche se in teoria dovrebbero averli). Al contrario dei DAMS le Accademie hanno un'attenzione che è stata negli anni crescente rispetto alle discipline teoriche, ma certamente è prevalente l'aspetto laboratoriale, il momento dell'aula, della bottega e del laboratorio; hanno però una carenza specifica, almeno agli occhi delle quattro persone che hanno progettato questo nuovo corso di laurea (l'attuale preside Marco De Michelis, il Rettore Marino Folin, Germano Celant -che dopo la prima fase della progettazione non ha inteso proseguire con noi- ed io). Il grande dubbio sulle Accademie riguardava- e riguarda- il prolungato tempo di esposizione di un ragazzo giovane ad un solo docente. Il problema non è la qualità dell'artista, perché ci sono artisti di qualità che insegnano nelle Accademie, ma l'approccio unitario: per quattro anni consecutivi il ragazzo si confronta sostanzialmente con una modalità creativa e con un solo approccio alla disciplina, e benché siano sempre presenti scambi o occasioni di colloquio tra allievi e docenti, questo contatto prolungato è adatto a qualcuno che abbia la capacità di entrare nella logica progettuale del proprio maestro, ma anche di separarsene per trovare la propria via autonoma. L'alternativa è quella della "accademia", della ripetizione di modelli, che era cosa sensata, opportuna e logica quando l'arte aveva delle funzioni decorative per cui dall'Accademia dovevano uscire decoratori, stuccatori o affrescatori che avessero comunque uno stile riconoscibile; l'arte sperimentale, come la si concepisce oggi, ha preso invece delle vie talmente varie che un'omologazione simile degli stili degli studenti non è più proponibile. Allora si verifica l'effetto "Flash Art", che duplica il problema e non lo risolve: da un lato lo studente è sempre esposto alla stessa formazione, dall'altro lato si affida a pagine di riviste e ad artisti che hanno già avuto successo e per questo avrebbero ben poco da insegnare: ripetere implica porsi come epigoni.

Quello che noi stiamo facendo a Venezia è una scommessa, un tentativo che nasce da queste consapevolezza e, per quanto mi riguarda, anche dall'esperienza della cura del Corso Superiore di Arti Visive della Fondazione Antonio Ratti a Como: un seminario di ventuno giorni, che si svolge ogni anno a luglio, in cui insieme a Giacinto di Pietrantonio selezioniamo 25 ragazzi. Di questo corso, che ormai ha nove anni, hanno fatto parte Giuseppe Gabellone, Simone Berti, Sara Ciraci, Stefania Galegati, Paola Pivi, tra gli stranieri Salla Tykka e Mircea Cantor, e tanti artisti che poi hanno avuto nelle ultime generazioni qualche riscontro (Gabellone per esempio era l'unico italiano tra i giovani presenti a Kassel). L'esperienza della Fondazione Ratti mi ha insegnato che il rapporto con il docente può essere molto profondo anche se molto concentrato, e può diventare quasi una sorta di fisioterapia, un momento di sconvolgimento delle proprie convinzioni e abitudini percettive. Ogni docente arrivato alla Fondazione aveva un approccio molto diverso: Joseph Kosuth ad esempio, che è stato il primo, ha chiesto agli studenti di scrivere anonima la propria migliore idea, poi di prendere in modo altrettanto anonimo una delle idee scritte dagli altri e realizzarla. L'autore

del progetto si scambiava così con l'autore della realizzazione, in un modo molto sofisticato di mettere in questione l'idea di autorialità e il contributo pratico al discorso teorico, lo scambio tra momento meramente progettuale e momento realizzativo che è il nodo dell'arte visiva. Altro approccio è stato quello di Marina Abramovic, che al suo arrivo ha chiesto ai ragazzi di bere il meno possibile, non guardare la televisione, non scrivere, non leggere, non fare sesso, dormire il meno possibile e non parlare per almeno tre giorni, mettendoli in una condizione fisica, oltre che psichica, di diversità rispetto alla normale conduzione del proprio corpo. Ciascun docente imposta il suo lavoro con i ragazzi in maniera assolutamente diversa dagli altri, perché non trattandosi di una lezione frontale, ognuno inventa il suo modo. La 'normale' modalità con la quale avveniva la lezione pratica di fare arte è stata messa in violenta crisi dal venire marginalizzate di queste competenze: pittura e scultura continuano ad essere praticate e non finiranno mai di esserlo, ma certamente non sono più le sole e non sono le più appetite dai ragazzi. La mancanza di un modello di lezione fa sì che ogni docente abbia sviluppato un suo metodo per portare ad una sorta di liberazione dalle incrostazioni riguardo all'idea che un aspirante artista ha di se stesso, per poi cominciare da zero. La nostra cultura tende a parlare dell'arte come l'ambito in cui si esprime se stessi, si rappresenta qualcosa o si manifesta una perizia tecnica, e anche se cinquant'anni di arte recente hanno dimostrato- in teoria e in pratica- che le cose non stanno più così, i ragazzi sono molto più conservatori di persone più mature che hanno teso le proprie energie all'innovazione.

Il ClasAV, il Corso di Laurea Specialistico in Arti Visive, è nato pensando che gli approcci devono essere molteplici, e che la parte pratica è altrettanto importante di quella teorica. Tutto è sorto all'interno di un Ateneo comunque nato all'incrocio del fare e pensare: i Politecnici di Architettura sono stati gli unici luoghi che l'Università italiana ha avuto in cui il fare e il pensare non sono e non possono essere disgiunti, quindi è stata prosecuzione naturale pensare anche a un'espansione nell'ambito delle Arti Visive. Il sospetto nei confronti del fare nell'Università italiana resta, e resta molto profondo: è opportuno ricordare che le facoltà di Architettura, non solo quella di Venezia, sono nate recentemente come costola delle Accademie di Belle Arti; poi, grazie all'esistenza dei Politecnici di Ingegneria che hanno accolto l'arrivo degli architetti, l'architettura è diventata disciplina universitaria. Una certa idiosincrasia, una dose di sospetto nei confronti del fare pratico, è esistita e continua ad esistere perché ha radici molto antiche e in quanto tali difficili da sradicare. Tutti sappiamo cosa Leonardo pensò e scrisse e quali dibattiti agitarono proprio questa città, Firenze, nella sua epoca d'oro, quando gli artisti premevano affinché pittura e scultura fossero inserite tra le arti liberali, tra le arti del sapere, nell'ambito del pensiero e non solo del fare.

L'unione tra fare e pensare ha avuto un'accelerazione in tempi recenti grazie all'industria, laddove le necessità imposte dal design, e in generale dal decoro aggregato alla produzione, hanno richiesto delle competenze specifiche. Finché si progetta, è ancora accettabile per l'Università che lo studente si applichi a ciò, mentre è molto più difficile far digerire il rospo che lo studente non solo progetti, ma crei un prodotto artistico. Questo livello di fare compiuto, che non è il progetto dell'architetto ma un'opera o una proto-opera, è difficile da accettare per la struttura universitaria. Del resto, se leggiamo il famoso problema 30.1 attribuito ad Aristotele, la figura dell'intellettuale, di colui che è nato sotto Saturno, è riversata su colui che scrive e pensa come filosofo. Perché questa figura del saturnino, e quindi del pensatore, fosse attribuita anche all'artista visivo, dobbiamo arrivare a Marsilio Ficino: fu lui a riconoscere che l'artista è un mercuriale, uno che fa, ma è anche un saturnino, uno che pensa.

La nostra laurea specialistica conta una trentina di iscritti, una buona cifra di iscritti rispetto alle lauree specialistiche dell'Università di Lettere, di Economia o altri ambiti. Le lauree specialistiche costituiscono un paradosso: attualmente un laureato quadriennale o quinquennale dovrebbe scegliere di tornare a studiare per ottenere più o meno lo stesso titolo che ha già. Mentre i diplomati in Accademia avrebbero un motivo effettivo per venire da noi (che è quello di laurearsi dopo il primo diploma), gli altri sono solamente molto motivati, sono affamati di stage e sono felici di essere immessi nei veri luoghi dell'arte, dove l'arte non è una presenza teorica ma una presenza

viva e pulsante. Solo negli anni futuri il bacino di utenza verrà costituito da laureati triennali oltre che da studenti delle accademie.

I nostri modelli sono stati soprattutto le facoltà di Arti Visive in America, perché in Europa continua a vigere con grande successo il modello dell'Accademia. In Germania ci sono Accademie di grande rilievo, come quella di Dusseldorf che ha dato luogo al successo di Thomas Ruff, Thomas Struth, Candida Hofer e tutto il gruppo dei fotografi; Francoforte, dove insegnano Tobias Rehberger e Rikrit Tiravanija, che ha dato luogo a una generazione di ultime leve decisamente aggressiva e brillante; Weimar, che si porta dietro tutta la tradizione del Bauhaus; Braunschweig, dove insegna Marina Abramovic che sottopone a ben altre crudeltà i suoi veri studenti. In Germania il sistema delle accademie funziona e non esiste una vera rivalità rispetto alle università, anche se Weimar ha uno statuto un po' a cavallo tra l'Accademia e l'Università. Ci si chiede spesso perché la Francia, che ha così tanti musei, esprima così pochi talenti: questo perché certamente non ha mai posto una grande attenzione al problema della formazione artistica. In Inghilterra il modello è vicino all'Accademia, però a differenza di quello tedesco evita il problema dei quattro anni con lo stesso docente. In territorio americano, accanto ad Accademie di vecchio stampo esistono delle facoltà universitarie con dei siti internet straordinari (consiglio di visitare quello dell' UCLA, University of California- Los Angeles). C'è tutta un'area che va da New York a Los Angeles, a San Francisco, a San Diego, dove si è sviluppato il modello di Facoltà di Arti Visive con una fortissima integrazione tra insegnamenti teorici e insegnamenti pratici, con laboratori diversificati e tanti modi diversi di insegnare, tanti artisti diversi con cui gli artisti giovani si devono confrontare: questo ci è sembrato il modello migliore, e su questo è nato il ClasAV.

Mi capita di dover portare a conoscenza di curatori e critici stranieri l'operato di artisti italiani, e spesso cerco di far parlare gli artisti italiani con i curatori stranieri, che è la prima mossa da fare perché i nostri artisti riescano ad avere un ascolto fuori d'Italia. Il lavoro degli artisti spesso è molto buono, ma la loro formazione teorica non è sufficiente a motivarlo. Oggi- ma dai tempi di Andy Warhol che con la sua pretesa superficialità in realtà era un vero filosofo- l'artista non solo si getta sulla tela con la foga di Jackson Pollock, ma è anche consapevole di ciò che fa. Parlo di tempi recenti; ma chiediamoci quale consapevolezza avessero i ragazzi che si incontravano ai tempi del Cubismo o ai tempi del Surrealismo, che passavano serate a parlare di quarta dimensione, di Freud, di inconscio: esisteva una diffusa sensibilità rispetto a ciò che stava accadendo al momento nelle altre discipline, e di come ciò potesse entrare nel loro lavoro, che io non vedo spesso negli artisti italiani di oggi. In questo senso, l'obiettivo principale che il ClasAV si pone è formare degli artisti che lavorino scegliendo l'approccio che meglio li rappresenta, ma che sappiano anche scrivere sul proprio lavoro o raccontarlo in termini non vacui, non tardoromantici. La lacuna nella capacità di spiegare il proprio lavoro è talmente forte, che l'artista italiano che ha avuto maggior successo all'estero, cioè Maurizio Cattelan, ha preso coscienza di ciò e da anni si spiega attraverso un'altra persona. È tale la consapevolezza da parte dell'artista intelligente di quanto sia importante oggi spiegarsi, e di quanto lo diventi sempre di più, che addirittura il più furbo tra questi -oltre che talentuoso forse- ha arruolato un bravissimo critico per fare le proprie interviste. Il problema di spiegarsi, a sua volta, rimbalza altrove e ci porta alla necessità di integrare la teoria con la pratica, anzi molte teorie con molte pratiche. Questi sono i presupposti da cui nasce la laurea specialistica. I ragazzi sono sottoposti a stress terribile perché ogni docente li maltratta oppure giudica in maniera severa: l'autocritica è la prima forma di critica. In questi due anni abbiamo avuto come docenti Giulio Paolini, Grazia Toderi, Olafur Eliasson, Tobias Rehberger, Joseph Kosuth, recentemente Garutti, Arienti e Hans Ulrich Obrist (che pur essendo un teorico fa un laboratorio pratico rivolto prevalentemente ai curatori). Inoltre, il lavoro fatto da uno è visto e commentato da tutti, per cui il giudizio non è più delegato al solo professore ma a gruppi di ascolto dove ciascuno esprime la propria opinione sul lavoro del compagno.

Per quanto riguarda il futuro, probabilmente avremo vinto la scommessa se qualcuno dei nostri allievi avrà qualche riscontro come artista e se riuscirà a farsi invitare in qualche mostra di rilievo. Le percentuali di successo sono molto ridotte e vige nel mondo dell'arte la regola dell'alta

visibilità, quasi una legge del tutto o niente per cui è difficile essere un artista medio. Abbiamo un mercato segmentato che consente a molti di sopravvivere, ma un artista è ambizioso per il solo fatto di aver scelto una carriera così difficile e tende per vocazione ad avere altissima visibilità e successo. Questo è un obiettivo che pochi possono raggiungere: il corso di laurea non dà garanzie sul futuro. Offre lo sviluppo di una passione. La nostra scommessa nei confronti degli allievi sarà dura da vincere, per un dato intrinseco al mondo dell'arte per cui su tanti uno solo arriva al traguardo. Per questo, peraltro, si insegnano anche le tecniche del video, della post produzione video, della fotografia e del lavoro informatico, che possono in qualche modo dare un mestiere all'aspirante artista che si renda conto di non avere la forza d'animo per raggiungere i risultati sperati. Io insegno anche in un corso della Bocconi che ha deciso di aprirsi al settore dell'arte contemporanea per creare dei manager, e l'Università attira e assorbe tanti studenti quanti sa di poterne piazzare nel mondo del lavoro. Il ClasAV invece non potrà mai garantire posti di lavoro né garantire successi agli studenti, ma possiamo sperare che abbiano un riconoscimento internazionale come è accaduto a una piccola percentuale di coloro che hanno transitato nelle nostre aule alla Fondazione Ratti. Altra scommessa è far sopravvivere il corso di laurea stesso, far digerire a una struttura accademica diffidente ad accogliere il fare anche l'idea che nelle università si possa fare e che il fare non sia disgiunto dal pensare, perché un'opera d'arte che non ha pensiero può al massimo essere un manufatto. In America ci sono tanti casi di università, soprattutto della West Coast, che hanno formato artisti che sono riusciti ad imporsi e che dimostrano come il mondo accademico abbia accolto questi corsi di laurea. Ci riusciremo noi? Se dovessi essere logica direi di no, direi che presto o tardi ci snatureranno perché questo è l'ordine delle cose; magari ci riuscirà qualcuno dopo di noi, e noi avremo aperto una pista. Venezia forse è il luogo giusto per il nostro esperimento perché non ha alternative, tranne la cultura e l'Università, alla 'Disneizzazione' di se stessa. L'unica prospettiva che ha Venezia per non diventare un parco giochi, è premere sullo sviluppo dell'Università: o Venezia diventa un polo universitario che ha delle facoltà come la nostra unica nel suo genere, e più in generale dove la cultura abbia un luogo privilegiato di incontro, oppure la città è destinata a diventare un insieme di botteghe di vetri di Murano finti.

Le facoltà di questa natura sono care: una lezione *ex cathedra* costa poco, mentre una lezione che ha bisogno di macchine per elaborare video o per elaborare *computer graphic* costa molto e i fondi costituiscono un problema. Come ogni facoltà anche la nostra ha un suo dipartimento dedicato alla ricerca artistica (il DADI) che è difficile da finanziare, perché è difficile stabilire qual è la ricerca da perseguire e quella da abbandonare, e perché i criteri interpretativi delle ricerche da finanziare sono molto più difficili ed aleatori che nella facoltà scientifiche o in quelle umanistiche già lungamente rodute. Termino con grande speranza e entusiasmo: il nostro tentativo potrà avere dei lati deboli e venire ripreso da altri. Ci vorrà tempo e forse non sarà il ClasAV a raggiungere i risultati migliori. Ma alla fine il sogno di Leonardo sarà compiuto, e le arti visive e la pittura saranno considerate attività intellettuali in senso pieno e riconosciute da tutti come meritano: nell'epoca dell'immagine, non si può che pensare che anche la costruzione dell'immagine diventi materia pienamente universitaria.

Maria Grazia Messina

Tenendo fermo il fondamento logocentrico della nostra cultura, della nostra stessa antropologia, comunque la superiorità da sempre conferita all'aspetto teorico e lo statuto diminutivo del fare, vorrei chiederti qualcosa in quanto esponente qui della cosiddetta 'accademia', del luogo deputato allo svolgimento soltanto teorico e diffidente nei confronti del fare.

Nel corso di laurea di Venezia l'accento vuole essere portato principalmente sul suscitare delle disponibilità di creatività, sul ruolo predominante dei laboratori, che nell'ordinamento degli studi hanno un'estensione temporale preponderante rispetto agli aspetti teorici e che consistono nel portare lo studente in una condizione di partenza di totale diversità rispetto alle competenze già

elaborate, nel creare una sorta di tabula rasa in cui possa estrinsecarsi questa disponibilità a un creare in proprio, a “sbrigliare” se stessi in maniera riflessiva, non estemporanea o “romantica”. L’insegnamento che invece noi mettiamo in atto nell’Università, per forza teorico, si svolge su parametri opposti ed è volto a creare situazioni di sapere introiettato anziché situazioni di azzeramento. Per introiettare sapere è necessario elaborarne e sedimentarne tantissimo, vedere, sfogliare libri fino a logorarli, sentire tanti discorsi, il tutto elaborato in proprio -con qualche presenza maieutica- per sviluppare una consapevolezza critica con cui dominare tutto il patrimonio acquisito. Questo è il problema di un insegnamento tradizionale universitario che si voglia anche rinnovare: nel mio ambito è appena sufficiente il lavoro di formazione che riesco a svolgere con dei corsi che si protraggono su tre anni più la tesi di laurea successiva. In che senso allora, in una prospettiva di facoltà nuova, possono continuare a sussistere con un loro profilo le competenze le modalità di insegnamento elaborate nell’ambito di una facoltà tradizionale?

Una laurea specialistica di questo tipo ha per compito quello di formare degli artisti (con tutti i se del caso, dato che gli artisti nascono da soli) ma c’è anche un forte accento sui curatori. Guardiamo il polo importante per la gestione, promozione e attivazione di una sensibilità diffusa al contemporaneo, che è il polo di coloro che progettano delle manifestazioni espositive: rispetto ai curatori, mi chiedo se l’essere così coinvolti anche loro in questa attività laboratoriale non debba essere compensata da una forte presenza di discorsi estesi al sapere complessivo. Nell’articolazione dei corsi della tua laurea ho visto che ci sono figure rilevanti di curatori, come Francesco Bonami o Ulrich Obrist, impegnati in laboratori finalizzati a come si allestisce un percorso espositivo. Allestire percorsi e trovare corti circuiti tra le opere richiede una preparazione di tipo storico forte ed estesa, maturata e sedimentata attraverso anni, non libresco ma condotta a contatto con le opere. Questa necessità del forte *background* storico, specialmente per chi si deve inventare le modalità di esporre l’arte contemporanea e di promuoverla, deve essere molto presente perché il profilo di preparazione del curatore è diverso rispetto a quello degli artisti.

Per quanto riguarda il problema dei fondi dimezzati, in teoria le lezioni *ex cathedra* dell’Università dovrebbero costare meno di un laboratorio, ma il mio ideale di università sarebbe quello costosissimo del poter fare lezione davanti alle opere, non davanti alle riproduzioni.

Angela Vettese

L’obiezione è tanto giusta che il nostro corso di laurea nasce indirizzato a futuri artisti e non a futuri curatori, anche perché a Venezia esiste un corso di Laurea Specialistica per curatori che è a Ca’ Foscari. Quello che ci ha stupito, è che molti ragazzi vengono da noi pur avendo come obiettivo quello di fare i curatori e non gli artisti. Sono attirati da docenti come Hans Ulrich Obrist e Bonami e dalla possibilità, comunque, di vedere il mondo dell’arte “dal vivo”, con artisti che lavorano in molti paesi e che portano in aula le loro esperienze.

Un curatore, data la sua responsabilità nei confronti del pubblico per il quale organizza le mostre, deve avere un forte *background* storico-artistico, o comunque una dimestichezza con le opere che maneggia, che non può aver maturato senza libri. Eppure molti dei curatori attuali hanno una formazione diversa: Obrist ha cominciato a lavorare molto prima di quanto la sua maturità anagrafica gli consentisse, e la stessa cosa si può dire di Bonami, che ha un diploma di Accademia ma che ha acquisito le sue competenze sul campo. Non è un caso che nell’ambito dell’ultima Biennale di Venezia due dei curatori siano artisti cui Bonami ha dato la funzione di curatori: Rirkrit Tiravanija, che è anche nostro docente, e Gabriel Orozco. Le due funzioni si sono fortemente contaminate e c’è una sorta di osmosi tra i due ambiti, ma va fatta una distinzione: il curatore di una mostra di arte moderna, o anche solo fino agli anni ’60, è tenuto ad essere uno storico, con una formazione da storico e un bagaglio di competenze da curatore di museo maturate all’interno dell’Università e con una certa gavetta nei musei. Al curatore come nuova figura delle mostre di arte sperimentale e prettamente contemporanea, non molto diffusa in Italia ma assolutamente

diffusa a livello planetario, è molto più vicina quella di un artista che catalizza l'energia di altri artisti che non quella di uno storico dell'arte. Molti artisti lo hanno fatto anche in passato, perché da sempre gli artisti sono giudici di altri artisti, ed è quasi più recente la separazione dei due ruoli che non la loro unione. Che i critici siano un po' artisti e che gli artisti siano anche critici non deve scandalizzare, anche perché la figura del critico è così giovane che potremmo anche considerarla peritura. Per alcuni anni abbiamo creduto che la figura del critico fosse centrale, e che avesse come suo fondamento una formazione di carattere universitario più legata alla storia dell'arte di quanto non abbia oggi. Può essere una condizione discutibile, ma è evidente.

Maria Grazia Messina

Forse avevo frainteso dal titolo del tuo corso di laurea- *Progettazione e Produzione delle Arti Visive*- e partendo sempre dallo stereotipo del distacco tra teoria e prassi, avevo immaginato che la *Progettazione* riguardasse chi si inventa delle modalità curatoriali e la *Produzione* chi concretamente nutre col proprio lavoro queste situazioni. Qui è invece centrale il ruolo del lavoro dell'artista, supponendo anche la cesura radicale con quello che è avvenuto dagli anni '60 in poi in cui si sono azzerati i generi disciplinari e tutto è stato rimesso in discussione.

Continuo a pensare che comunque un forte *background* sia necessario, perché attraverso questo si formano consapevolezze critiche e perché il fare porta alla luce geneticamente le esperienze e gli interrogativi prima incontrati e risolti. Rispetto ad un'estensione di sapere sul presente in sincronia, continuo a credere che sia importante tenere presente le esigenze di una strutturazione del sapere in un corso storico, dato che l'arte vive *direvivals*.

Angela Vettese

Da noi ha insegnato anche Pierre Rosenberg, perché comunque l'insegnamento dell'arte c'è ed è molto importante. Quando dicevo che Cattelan si è accorto che ha bisogno di un supporto teorico e se n'è scelto uno, è perché non solo il curatore, ma anche l'artista si rende conto del bisogno della consapevolezza di cui si parla. Dilungandomi sul laboratorio, forse ho fatto fraintendere il modo in cui è strutturata la Facoltà e il mio corso di laurea. Comunque gli studenti devono maturare molti crediti nell'ambito di discipline teoriche che vanno dalla Storia dell'Arte all'Estetica, alla Filosofia delle Arti, alla Psicologia cognitiva, e ci sono senz'altro una serie di esami solidi prima e durante l'attraversamento della pratica.

Maria Grazia Messina

Secondo questo spettro di azione, l'Università di tipo tradizionale potrebbe effettivamente rimettersi in questione e rinnovarsi confluendo in attività condivise con un corso di questo tipo, con convenzioni e crediti che si possono giocare vicendevolmente.

Vorrei chiedere ai colleghi dell'Accademia come siano possibili le interazioni delle Accademie esistenti con nuovi organismi didattici di questo tipo, che inaugurati a Venezia avranno sicuramente un esito e probabilmente saranno adottati da altre parti in sedi universitarie. Questa esperienza costituisce per l'Accademia una possibilità ulteriore di evoluzione in prospettiva, nel caso di un'interazione delle forze, oppure costituisce un interrogativo che pone in questione certi modi di essere?

INTERVENTI

Giuseppe Andreani

Cattedra di Anatomia Artistica- Accademia di Belle Arti di Firenze

Credo che oggi forse sia stato fatto un passo indietro rispetto al progetto del Politecnico delle Arti. Parto da una data, il 1999, anno citato dalla Professoressa Vettese e anno in cui è stata riformata l'Accademia di Belle Arti. La legge di riforma definisce così all'Articolo due le Accademie di Belle Arti: "le Accademie di Belle Arti sono istituti di alta formazione, specializzazione, ricerca e produzione nell'ambito delle Arti Visive. Rilasciano titoli di primo e di secondo livello".

Se la legittimazione culturale di un percorso, e quindi la fondazione di un progetto formativo, può sussistere nella diversificazione metodologica e didattica, e se domani in Accademia decidessimo che i corsi- anziché essere condotti per quattro anni da uno stesso docente- siano attivati su docenti diversi, automaticamente faremmo una Facoltà come quella di Venezia? È questo il fondamento culturale su cui può basarsi una Facoltà di Arti Visive, dato che operiamo nel visivo? La legge di riforma non cita mai le Accademia di Belle Arti ma le 'Arti Visive', e le Accademie sono istituti che si muovono nelle Arti Visive. Peraltro, la normativa precisa anche che non sarà più possibile sovrammettere percorsi che hanno i medesimi obiettivi. Mentre la scorsa volta si è parlato della ricerca di un terreno di confronto fra la teoria e la prassi, ove ciascuno va in forza del proprio specifico, oggi ci troviamo nel fatto non di una competitività ma al limite di una duplicità. Concordo con la professoressa Messina nel credere che l'artista debba essere un sapiente e che abbia bisogno di un grande percorso di maturazione e di conoscenza, e in questo credo che le Accademie abbiano storicamente un ruolo. Oggi, riformate, le Accademie si presentano anche in un confronto disciplinare di rapporto tra la teoria e la pratica che ha le carte in regola, così come le ha questo corso allo IUAV. Per ricercare un terreno di confronto superiore, dobbiamo introdurre e vedere quali sono gli elementi che diversificano i progetti formativi attinenti a queste diverse esperienze.

Angela Vettese

Ringrazio per questo intervento, che mi consente di chiarire un punto importante. C'è stata molta animosità da parte delle accademie nei confronti di questo corso di laurea, quasi che questo delegittimasse l'esistenza delle accademie. A me preme sottolineare che il ClasAV, in quanto corso di laurea specialistica, offre ai diplomati delle accademie l'opportunità di ottenere un titolo ulteriore; in effetti si tratta di una *chance* in più per i diplomati. Anzi, vorrei ricordare che con l'Accademia di Venezia si sono fatti alcuni passi rilevanti per arrivare a uno scambio di crediti e di laboratori, ma purtroppo è stata l'accademia medesima a non voler proseguire questo accordo. Credo che sia auspicabile e che la strada degli scambi, delle energie messe in comune, vada comunque perseguita ponendo fine a diffidenze ingiustificate. Ricordo che i primi a gioire del fatto che gli studenti diplomati all'accademia potessero iscriversi al ClasAV non solo come uditori (fino allo scorso ottobre era così) ma come studenti a tutti gli effetti, siamo stati proprio noi.