

Secondo un'idea diffusa non si dovrebbe mai credere alle ricette delle pagine dei migliori quotidiani inglesi che riguardano la cucina, specialmente quelle offerte dagli chef. Tuttavia, come è stato recentemente notato dal quotidiano inglese "The Guardian", malgrado una simile affermazione riveli qualcosa riguardo alle relazioni tra chef, cibo e consumatori di cibo, non sempre essa conduce a mangiare male. In un certo senso questo testo è una ricetta e un certo livello potenziale di sospetto potrebbe essere molto utile, nel contesto di un ambiente di lavoro come questo alla Fondazione Ratti.

Così l'idea di ricetta può servire da inizio, dal momento che si può dire che una vera ricetta rappresenti il raffinamento di una serie di azioni e di cose che sono già state messe in gioco in vista di un risultato che qualcun altro potrebbe ricercare, per compararlo alle proprie azioni e osservazioni alla ricerca di un nuovo insieme di effetti. La chiave per comprendere l'analogia con la ricetta, in questo caso è la consapevolezza che l'ordine in cui queste cose e azioni vengono considerate nell'ambito artistico è diventato troppo complesso per una memoria chiara.

Inoltre c'è qualche aspetto contraddittorio nell'esecuzione dell'atto o nella combinazione delle cose che potrebbe essere sottostimato, se non chiaramente annotato. Tuttavia l'atto di provare ad annotare qualcosa in vista di un uso e di una considerazione successivi conduce a una nuova combinazione di oggetti, effetti e assetti. Tutti sappiamo che queste risposte quasi immediate si riflettono sulla ricetta originale e cambiano il suo significato. Così nel momento in cui espongo le aree di interesse, esse risulteranno riflesse e trasformate mentre scrivo e parlo.

E' necessario sottolineare le aree di interesse che hanno informato la mia pratica e che io vedo operare in comune con certe altre, malgrado questo non sia immediatamente chiaro attraverso la considerazione di preoccupazioni meramente formali. Perché, mentre le aree di interesse possono essere condivise, le idee specifiche, in quanto esse si correlano alla produzione di oggetti d'arte e di rapporti, sono deliberatamente sfuocate. Un insieme di pensieri legati alle azioni, che cerchi di occupare gli spazi interstiziali nelle aree della struttura sociale che sono viste come quelle maggiormente utili nella nostra situazione stratificata e riflessiva. Perché anche ora c'è una tendenza a valutare ciò che è autentico (o un riconoscimento ironico della sua impossibile ricerca), messa in atto contro idee fortemente correlate che provengono dall'applicazione di analisi culturali sofisticate verso un'arte di commento e quasi-sociologia.

Simili risposte ironiche al ruolo dell'artista nella società hanno lasciato vaste macchie vuote di territorio pulito, pronto per essere occupato e per giocarci una gara, e hanno il loro obiettivo in un desiderio rigoroso di presentare una attività complessa e responsabile orientata al contesto. Così a noi resta il potenziale del terreno mediano. E per affrontarlo in maniera efficace dobbiamo prendere in considerazione le idee che circondano l'uso dello "scenario" e della "pianificazione". Un obiettivo rivolto alla creazione di nuovi momenti in cui le azioni vengano messe in atto a fianco di una serie di oggetti e di immagini all'interno di una rete di relazioni difficili da cogliere, che vadano oltre l'autentico mentre resistono al desiderio di essere confortate da riflessioni sociologiche e "presentazioni" didattiche da sole. Tratteneo gli effetti piuttosto dei risultati verso la creazione di un nuovo insieme di situazioni.

"Un quotidiano descrive una conferenza registrata tra Nixon e i suoi aiuti riguardo allo scandalo Watergate come una sessione di messa in scena dei ruoli ; un corso di eventi

previsto in proiezione viene definito uno scenario. In entrambi gli esempi compare l'implicazione di un artificio disonesto, un cenno che indica come i personaggi pubblici stanno semplicemente recitando un testo preparato molto prima". (The Fontana Dictionary of Modern Thought).

Ci sono alcuni che vedono l'idea del "ruolo", come un "interpretare un ruolo", con un certo grado di sfiducia ed è stato supposto che l'uso moderno della parola "scenario" sia diventato inestricabilmente connesso a questa idea dell'assumere un "ruolo", dove questo comportamento non appare reale o rispondente o quantomeno è un insieme di termini troppo semplicistici e onnicomprensivi per descrivere la complessità della nostra situazione. vero che il modo in cui questi termini si sono evoluti nell'uso è specifico di un particolare periodo, e mentre il concetto potrebbe essere stato soppresso in alcuni campi, essi hanno ancora un potenziale all'interno di una situazione artistica che si rivela nella lentezza. Negli anni sessanta le parole ruolo e scenario sono entrate nel linguaggio del giornalismo e del lavoro sociale, al fine di descrivere qualsiasi situazione che apparisse messa in atto o in scena, specialmente in relazione ai maggiori flussi politici.

Erving Goffman ha rivelato due chiare forme del "ruolo" nel suo libro *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956) che rimangono strumenti utili nell'analizzare i recenti sviluppi dell'arte, anche se ora sono sovrautilizzati e ridondanti rispetto alla politica e al giornalismo. La prima idea è legata alla "distanza di ruolo" (la misura nella quale l'individuo può liberarsi dalla domanda di mera adeguatezza in un ruolo dato, e dare sfogo alle possibilità di gioco e improvvisazione oltre e al di là delle necessità del comportamento "corretto"). La seconda forma è legata al "conflitto di ruolo" (cosa accade quando l'individuo si trova nella posizione di impersonare due o più ruoli al medesimo tempo - quando, per esempio, il dottore deve curare un membro della propria famiglia o un artista deve entrare nel mondo della finanza e dei grossi affari).

Goffman e altri analizzano la misura in cui sarebbe possibile comprendere il comportamento come parte di un dramma complesso, inestricabilmente legato all'idea dell'"io presentato". Una serie di quasi-performance su di un livello di relativismo. Liberandosi da quel primo problema moralista e permettendo allo "scenario" di svilupparsi in un'area potenziale per gli artisti, in qualsiasi modo questi possano presentarsi, rappresentarsi o essere presentati. Tutto ciò è legato al mettere in atto una gara. Il desiderio di costruire una serie di proposizioni o di scenari per comprendere meglio una situazione o un insieme di condizioni sociali. L'artista come supervisore piuttosto che come vedente.

L'idea centrale a questo punto è quella del centro. Gli effetti degli spazi interstiziali e gli assetti sociali. L'uso delle idee che sono venute fuori dall'applicazione del "gioco di ruolo" e dallo "scenario" (e dal loro uso eccessivo in altre aree) ha assicurato che il terreno potenziale più dinamico per artisti e altri manipolatori di spazio visivo e socio-politico è l'area centrale che abbraccia anche la strategia, il compromesso, il negoziare, la mediazione, il giocare dei ruoli e così via. Al fine di lavorare all'interno di un ambito estetico, in altre parole perché questo sia efficace per persone che si aspettano certe cose da un insieme di oggetti, immagini e informazioni, è necessario anche considerare il potenziale dell'arredamento, del trasferimento diretto delle informazioni e dell'assetto o del retroscena. Il gioco dei ruoli prende forma come una mentalità da scenario apparentemente compromessa che si getta fuori di sé. Così abbiamo il terreno mediano, il gioco dei ruoli, lo scenario e l'idea di strategia replicati come in una ricetta, mentre ciascun elemento deve essere reincorniciato e presentato in una forma visiva che prende a prestito qualcosa dall'arredamento, dai set televisivi e cinematografici, e dal mondo della retorica simipolitica.

Ci sono stati tentativi recenti di ricaricare il potenziale dell'arte in relazione a tutto quanto citato sopra, ma questi tentativi si possono considerare come forme di "arte da cani".

Artisti che portano i loro rapporti indietro, verso le gallerie, riordinati e rilavorati per mostrare al resto della società, gente che non fa l'artista, ciò che hanno raccolto. Come un cane che porta indietro un bastoncino che è stato lanciato e che lo mostra al suo padrone. Il padrone sa già del bastoncino, è stato lui a scegliere per primo di lanciarlo e benché si potrebbe dire che anche il cane ne ha un vago sospetto, in realtà l'atto è qualcosa che viene realizzato nello spirito del rapido calcolo piuttosto che in quello di una azione sofisticata. Le intenzioni e i risultati sono disuguali.

Peraltra tutti sappiamo che la risoluzione di forma e contenuto in arte non è più necessariamente il miglior giudice di successi o fallimenti relativi di una qualsiasi attività. C'è quindi qualche valore nell'arte da cani. In effetti essa mette in scena una funzione utile, riflettendo una visione distorta di ciò che sta accadendo dietro a ognuno di noi, mettendo in atto una serie di situazioni. Ma alla fine ci troviamo di fronte a qualcosa che opera più vicino alle problematiche moraliste di cui sopra, riguardo alla comprensione del "ruolo" in relazione alla politica e alla società in cui c'è una piccola sfumatura di coscienza.

Il problema maggiore dell'"arte da cani" è che essa sottostima il potenziale dei non-artisti di comprendere e di contribuire alla società in un modo significativo, cioè intellettuale. Essa gioca la sua parte più importante, invece, nell'enfatizzare i ruoli e quindi nel continuare la vecchia e moderna sfida avanguardista verso l'idea tradizionale dell'artista. A tanto si estende il desiderio, tipico del tardo ventesimo secolo, da parte di alcuni artisti, di vedere se stessi come lavoratori, o piuttosto ora come ricercatori o antropologi sociali, per inquadrare i loro impulsi egualitari nelle gerarchie dell'arte. Sfortunatamente, è naturale, per funzionare davvero l'arte da cani deve rinforzare quelle gerarchie che sta cercando di contrastare.

Per procedere da questo punto è necessario considerare il potenziale della scala temporale in relazione all'arte. La pre e la postproduzione. Tutti i lavori devono essere visti in una nuova luce perché un'operazione su di un terreno centrale funzioni efficacemente. Deve essere riguadagnato l'accesso alla pre e alla postproduzione delle opere d'arte, dei loro effetti ed esposizioni. Gli artisti di prima, nel loro desiderio di essere visti come lavoratori, hanno giocato con simili idee fino a un certo punto, e si potrebbe arguire che loro hanno predisposto la struttura funzionale del mondo dell'arte perché altri giocassero con esso. Cercando di vedere se c'è qualche modo di procedere, consideriamo lo scenario seguente.

Lo scenario che cosa se N. 1

In una città è notte. Non ci interessano i dettagli delle strade o qualsiasi specifico edificio. Invece noi incediamo attraverso le cime dei tetti. Muovendoci più veloci di una macchina e più lentamente di un aeroplano. Raggiungendo il limite di questo luogo definito continuiamo a muoverci attraverso un paesaggio deserto. La vista è scura, ma il cielo luccica leggermente di rosso e di blu. Taglio indietro verso la città. Un gruppo di donne discute in un bar. Non ci sono uomini presenti. Vediamo piuttosto bene ogni viso. C'è un baldacchino argentato sopra le loro teste. Parti di questa pergola provvisoria sono riempite di perspex di colori forti.

La conversazione è ad ampio raggio. Sono coinvolti numerosi temi. Come comunicare. Come incontrarsi. Come viaggiare. Di nuovo nel deserto. Non ci muoviamo più: c'è una stabilità visiva combinata a una presenza umana suggerita da un battito cardiaco o un rumore molto acuto ma difficilmente udibile. Ci muoviamo lentamente. Poi giù verso terra. Laggiù tutto è nero.

Di nuovo in città, ora siamo fuori dal bar. Tre delle donne lasciano il posto dove stavano prima, chiacchierando. I muri di alcuni edifici sono rivestiti di alluminio fino a una certa altezza anche se questo livello varia. Pausa per un momento. Le tre si augurano buona notte e si dirigono in direzioni diverse. Continuiamo a tagliare tra di loro non appena se ne vanno. Incomincia a piovere e vediamo ciascuna di loro, a turno, fermarsi per un momento

e guardare su al cielo. Ora stanno camminando in ambienti urbani piuttosto diversi. Sulle loro teste una struttura vasta e corrugata si stende dagli edifici che delincono la pavimentazione. Blu infantile. Copre e protegge i pedoni soli dalla pioggia. Ora il tempo si muove più veloce. Una delle donne è un dottore. Di tanto in tanto la vediamo mentre conduce i suoi affari giornalieri.

Impariamo qualcosa della sua vita e il modo in cui opera. capace di cambiare l'aspetto della gente e il modo in cui si sente. La seconda donna lavora con i computer. Il suo mondo è confinato soprattutto allo spazio dell'ufficio che occupa, a mezza altezza di un edificio torreggiante. Lei cambia il modo in cui la gente comprende il mondo intorno a sé e il mondo tra gli uni e gli altri. La terza donna sembra non avere alcuna occupazione chiara e alcun obbligo sociale ovvio. Le sue abilità si comprendono meglio come espressione delle sue attività multiple. Simile a un mediatore, ha chiaramente del talento ed è precisa, ma ha fatto in modo di evitare legami specifici con qualsiasi insieme di attività o di responsabilità. Lei è capace di cambiare il modo in cui la gente pensa e il modo in cui vengono create e mantenute le lealtà reciproche.

La questione se queste tre si incontreranno di nuovo non è importante. C'è qualche sincronizzazione delle loro azioni e un certo grado di comprensione condivisa tra di loro. Almeno così sembra se le si vede da lontano. Ciascuna di loro percorre una vita intera, dall'età di venticinque anni in poi. Seguiamo i loro successi e i loro disastri. L'idea di miglioramento qui è relativa alle loro intenzioni. Non è chiaro se le tre sono "buone" o "cattive" nei nostri termini. Il loro comportamento è radicato nel negoziare, nel comunicare e nel capire. In ogni momento sembrano fare esperienza delle stesse cose allo stesso momento. Passiamo una parte eguale di tempo osservando ciascuna di loro. L'effetto vicinato. Peraltro questo non è esattamente ovvio a causa del modo in cui viene ordinata la nostra comprensione delle loro storie mentre si sviluppano.

Benché seguiamo una narrativa cronologica convenzionale, sembra di lavorare in tre maniere distinte. Uno dei personaggi sta chiaramente invecchiando e procedendo verso una lentezza eventuale e una morte potenziale. Una sta ringiovanendo e divenendo più entusiasta mentre la terza sembra rimanere nella forma del presente. Malgrado il presente che si sta considerando in questo caso sia decisamente un certo tipo di presente parallelo piuttosto che correlato a una specifica serie di momenti con cui potremmo sentirci familiari. Non è il "futuro prossimo" o il "passato recente" ma qualcosa di piuttosto diverso. Tre persone, che si incontrano una volta e che non si rivedono mai più. Noi siamo il legame tra loro. E noi forniamo la logica che potrebbe essere applicata per capire i loro relativi stati. Fuori nel deserto al buco nero nella terra, sta crescendo una vasta massa verde di vegetazione. A un certo punto fuggirà fuori dai confini di questo luogo disseccato e si farà la sua strada verso la città. Forse le tre donne stanno lavorando in vista di questo momento, forse stanno cercando di evitare che esso abbia mai luogo.