

Mai

e sempre

[Federica Tattoli] Raccontatemi come vi siete incontrati. Come è nato e perché Francesco Urbano Ragazzi? Qual è il vostro filone di ricerca?

[Francesco Urbano Ragazzi] Diciamo che la nostra storia affonda le sue radici nell'odio. Ci siamo conosciuti a Venezia da giovanissimi, avevamo 19 anni ed eravamo nemici giurati! Non avevamo nessun tipo di simpatia l'uno per l'altro e ovviamente seguivamo il nostro percorso di studi tenendoci ben separati. Finché a un certo punto ci siamo conosciuti meglio – questa è la dimostrazione che ci si può ricredere – e ci siamo ricreduti.

[FT] Solo le persone veramente intelligenti, sanno ricredersi.

[FFUR] O quelle veramente stupide. O gli incoerenti. Sicuramente non siamo coerenti, questo è certo. Insomma, l'incoerenza l'ha fatta da padrona, e ci ha portato a con-

scerci meglio. Ora siamo insieme da vent'anni. Il sodalizio di tipo creativo e professionale, esistenziale, è arrivato a un secondo livello quando abbiamo iniziato a lavorare insieme a Parigi nel 2008. Da lì abbiamo cominciato a concepire insieme dei progetti, immaginare delle mostre, a tratteggiare la nostra carriera dal punto di vista autoriale.

Il nome Francesco Urbano Ragazzi è nato invece tra il 2011 e il 2012 con una mostra che avevamo curato (presso la Fondazione Bevilacqua La Masa, a Venezia, ndr), in cui appunto venivano alla luce una serie di interessi sotterranei nel nostro percorso. La mostra si chiamava "Io, tu, lui, lei".

È stata forse una delle prime mostre in Italia sull'eredità dei movimenti di liberazione sessuale. In quel caso abbiamo invitato un gruppo di artisti a entrare in contatto con degli anziani appartenenti alla comunità LGBTQ+ e a celebrare le loro storie. Dopo un anno di workshop, con gli artisti coinvolti, abbiamo organizzato una serie di pranzi e di cene per raccogliere le storie di queste persone, consapevoli che non avrebbero avuto degli eredi. Siamo partiti dall'idea che l'esperienza queer resta spesso non tramandata, e che ogni nuova generazione vive la sensazione di ricominciare da capo. Invece una storia esiste e tante linee genealogiche si possono tracciare.

L'idea di unire i nostri nomi anche per questo ci è venuta lì, effettivamente, se noi ci fossimo sposati avremmo avuto lo stesso nome: Francesco Urbano Ragazzi, perché ci chiamiamo entrambi Francesco e quindi, da allora, abbiamo iniziato a chiamarci Francesco Urbano Ragazzi, pensando di essere un'unica entità, un po' un Alighiero e Boetti al contrario.

[FT] Che bello, che storia romantica, che meraviglia. Raccontatemi un po' il vostro percorso da questo inizio, cercando di tratteggiare dei punti nella scala temporale legati a dei capisaldi del vostro pensiero e del vostro lavoro.

[FFUR] Devo dire che da questa mostra, "Io, tu, lui, lei", sono nate molte linee di ricerca che abbiamo poi sviluppato anche separatamente. In questa esposizione si entrava in uno spazio cinema, cioè lo spazio della fondazione a Venezia era proprio allestito come un cinema.

Il cinema è ritornato più volte nei racconti di queste persone come luogo di incontro clandestino e, in qualche modo, volevamo che uno spazio entrasse dentro l'altro, che lo spazio del museo diventasse qualcos'altro, diventasse tanti spazi diversi.

In seguito abbiamo lavorato moltissimo con le immagini in movimento, partendo anche da una visione cinematografica, mediatica delle mostre. L'idea è che la mostra non sia solo ciò che si vede nel presente, in uno spazio, ma anche le risonanze che è in grado di generare attraverso diversi canali di comunicazione. E in questo senso, un incontro importantissimo è stato quello con Jonas Mekas, fondatore del New American Cinema e anima del cinema indipendente americano, con cui abbiamo lavorato negli ultimi dieci anni della sua vita. Mekas ci ha insegnato molto sul valore dell'indipendenza, sul fare quello che si vuole, sull'ignorare gli ostacoli che la vita ti pone. E a partire da lì abbiamo molto riflettuto su cosa significa oggi portare l'arte contemporanea nello spazio del reale, al di fuori dello spazio separato del museo, invertendo quel processo iniziato col ready-made per cui l'arte ha mangiato pezzi di realtà per trasformarli in qualcos'altro. Ecco, noi pensiamo che nel ventunesimo secolo sia giunto il momento di avviare un processo inverso, far ritornare l'arte nella realtà, e a partire da questa considerazione abbiamo fatto molti progetti, la maggior parte dei quali non si sono sviluppati in spazi museali ma negli spazi del reale. Usando l'arte per interrompere dei comportamenti del con-





sumo e del turismo di massa, per disturbarli e provocare un disorientamento. Sì, sono spazi del reale, sono spazi del libero mercato, però sono spazi che noi cerchiamo di pervertire. Sono tutti spazi che amiamo e che, in qualche modo, riflettono il nostro amore voyeuristico nei confronti della realtà. Tuttavia, non si tratta di puro voyeurismo, perché – attraverso le mostre – c'è l'iniezione di un incidente, che è per noi fondamentale. Anche nello spazio istituzionale facciamo questo tipo di lavoro, ci piace trovare delle micce che provocano un inceppo nei meccanismi. Questo inceppo, in qualche modo, permette alla realtà di tornare a esprimersi, perché quando non hai più uno stage, le performance possono emergere in modo più spontaneo.

[FT] Mi fate qualche esempio, in modo da contestualizzare. Due o tre esempi del vostro lavoro, di mostre che sono attinenti a questo pensiero?

[FFUR] L'esempio più lampante è sicuramente "HILLARY. The Hillary Clinton Emails", una mostra dell'artista e poeta americano Kenneth Goldsmith, che lavora con il concetto di *uncreative writing*. L'idea che ci ha proposto era

quella di fare un ritratto del segretario di Stato americano Hillary Clinton attraverso le email che l'hanno portata alla sconfitta nelle elezioni presidenziali del 2016 contro Donald Trump. L'idea di Kenneth era quella di stampare tutte le mail conservate sul suo server, che sono poi diventate il caso conosciuto come "Emailgate". E noi abbiamo trovato uno spazio molto particolare per esporle, il Cinema Teatro Italia. Un cinema del 1916, il primo cinema costruito sull'isola di Venezia, completamente affrescato da cinque pittori della scuola di Ca' Pesaro, con una facciata che sembra seicentesca, ma in realtà nasconde un'anima contemporanea in cemento armato. Nel 2016 questo edificio diventa un supermercato convivendo quindi con l'identità precedente. Scopriamo che lo spazio della balconata è vuoto, inutilizzato, e decidiamo di appropriarci di questo spazio libero e di allestire le email di Hillary Clinton in un ambiente che ricrea gli interni della Casa Bianca. E lì il miracolo, la performance, l'incidente accade. In un giorno di settembre Hillary Clinton si presenta alla mostra e partecipa a una performance in cui interpreta sé stessa e legge le sue stesse email. Così, un cinema diventato un supermercato, si trasforma in spazio espositivo, ma anche nello spazio della realtà in cui la protagonista evocata compare come una sorta di apparizione della Madonna. Ecco, questa per noi è...

[FT] Io qua non toccherò niente! Cioè, si scrive da sola! Che meraviglia!

[FFUR] E questo per noi vuol dire ragionare sullo spazio queer, cioè far convivere piani di realtà che, di norma, non conviverebbero.

[FT] Bellissimo!

[FFUR] E senza che nessun aspetto della realtà venga negato, ma lasciando che la compenetrazione stessa dei piani, dei pubblici, determini una novità.

Sai, le opere esistono in varie forme. Ma quello che è interessante, è la migrazione, la rilocalizzazione delle opere all'interno di contesti narrativi sempre diversi.

Pensa a quanto un display di una fiera o, molte volte, i display museali possano ridursi a una semplice pagina o a una foto. Sono estremamente riducibili. Quello che diventa invece affascinante è quando si crea un'esplosione irriducibile di eventi a partire da un'opera.

È la vera aura di un'opera. Questa tensione è ciò che ci accompagna ovunque: da un fast food ("The Internet Saga", Jonas Mekas, Palazzo Foscari Contarini, Venezia 2015) a un carcere (*Adoration*, Pauline Curnier Jardin, alla Casa di Reclusione Femminile della Giudecca, Venezia 2022) e a tutti quegli altri luoghi – il CERN di Ginevra, la Borsa di Milano, le scuole, i negozi, Internet – che ci hanno aiutato a riflettere sulle opere d'arte. Ci dicono proprio che non è tanto importante esporre l'opera all'interno di uno spazio, quanto creare un contesto auratico dell'opera che abbia a che fare con tutti gli sguardi e le narrazioni che questi sguardi sono in grado di attivare.

Tutto questo, se vuoi, riguarda molto l'abbassare e innalzare le aspettative dello spettatore. Paradossalmente, abbassando l'aspettativa dello spettatore, trasmettendogli che non stai facendo nulla di particolarmente importante o che l'arte non è fuori o al di sopra della realtà, si entra in un quello stato di *unexpectation* che permette di scoprire il mondo, e le cose possono finalmente accadere liberamente.

[FT] *selvatico* è un giornale che racconta di eventi selvatici, quindi, assolutamente, inerente al vostro lavoro, perché in un certo qual modo tutte queste vostre mostre sono selvatiche. Ogni numero di *selvatico* ha un tema. Quello di questo numero è quello dei margini, dei confini. Cos'è per voi il confine e come l'avete esplicitato? E, vi è capitato di esplicitarlo nel vostro lavoro?

[FFUR] Il tema della marginalità, del margine, è sempre molto importante nell'arte. Spesso l'arte mette in scena i margini, portandoli anche al centro degli spazi di elaborazione critica e teorica. A volte, questa stessa dinamica si traduce in una forma di esotismo in cui l'arte tende ad assorbire i margini. È abbastanza classico il meccanismo per cui si mette in scena una minoranza per depotenziarla. Su questo tipo di dinamica noi riflettiamo molto e ci interessa che in una maniera o nell'altra non si finisca intrap-

polati in una gabbia al centro del museo. Preferiamo considerare lo spazio dell'arte come un luogo di trattativa, di negoziazione, piuttosto che come una svendita identitaria.

In questo senso, forse, il progetto che stiamo sviluppando in questo momento rappresenta una riflessione sulla marginalità. Prendiamo come punto di partenza un caposaldo della narrazione identitaria: il format della mostra a carattere nazionale. Il presupposto novecentesco che ha dato origine a istituzioni come la Biennale di Venezia con i suoi padiglioni, e a molte altre manifestazioni nel mondo. Come intendiamo riprenderlo? Lo stiamo facendo a partire da una mostra che è l'emblema del paradigma identitario, "Identité Italienne", curata da Germano Celant al Centre Pompidou nel 1981. "Identité Italienne" si è proposta di rappresentare l'arte italiana tra gli anni Sessanta e Settanta attraverso le opere di diciotto artisti, tutti maschi, fatta eccezione per una donna, Marisa Merz. Erano gli artisti dell'arte povera, riuniti per celebrare il movimento che lo stesso Celant aveva creato.

Per quanto riguarda il nostro progetto, in risposta a "Identité Italienne" stiamo elaborando una mostra intitolata "Alterité Italienne". È proprio l'altro lato del discorso, e riparte un po' dall'esigenza di ristabilire l'alleanza creativa tra artista e curatore. Abbiamo invitato un gruppo di artisti, circa dieci, che partecipano insieme a noi sia al processo di selezione, sia alla creazione dei formati espositivi che comporranno la mostra. Stiamo elaborando diversi modelli di mostre, e tutti gli artisti coinvolti entrano in una rete di connessioni, che non sono semplicemente legate a un movimento o a una linea coerente, ma si configurano più come forme di affinità: a volte profonde e battute, a volte inedite, a volte del tutto arbitrarie. Allo star system che tutto consuma, abbiamo preferito un *constellation system*.

Questa modalità dialogica riporta al centro una figura fondamentale, eppure confinata in una posizione laterale, di "Identité Italienne": Carla Lonzi. La filosofa e critica d'arte femminista fu infatti invitata da Celant a contribuire con un saggio in catalogo, e il suo testo è sostanzialmente un rifiuto a partecipare a quel discorso. Il testo, coerente con il fatto che Lonzi aveva abbandonato la critica d'arte già a partire dal 1970, è anche l'ultima pagina pubblicata in vita dalla filosofa. Assume per questo un valore testamentario che non abbiamo voluto ignorare. Ci parla del femminismo come scelta e posizione esistenziale, come pratica attivista diversa dalla critica, che invece perpetra certe dinamiche di potere. Questo richiamo a Lonzi diventa fondamentale perché ci riporta verso l'autocoscienza, i metodi di dialogo e le forme di resistenza ai poteri.

Attraverso questo progetto stiamo cercando di mettere in discussione che cos'è un'identità nazionale. Penso sia un tema fondamentale in questo momento storico e quindi gli artisti che abbiamo invitato a ragionare assieme a noi rappresentano un'italianità molto varia; il nostro obiettivo è mettere in discussione l'idea stessa di italianità come un concetto fisso, legato a un territorio, a una storia, a delle tradizioni. Abbiamo coinvolto artisti italiani che vivono da molti anni all'estero come Tomaso De Luca e Ludovica Carbotta o che hanno avuto più risonanza fuori dai confini nazionali come Michele Gabriele; artisti di seconda o terza generazione come Monia Ben Hamouda, Muna Mussie, o arrivati da poco in Italia come Liryc Dela Cruz. Inoltre ci sono artisti che, da italiani, riflettono sul passato coloniale del nostro Paese come Invernò, e altri che dall'estero, da rotte inaspettate – per esempio da Londra arrivando in Sicilia – si stabiliscono in Italia: è il caso di Beatrice Gibson e Natália Trejbalová. Attraverso questo gruppo e le relazioni che si creeranno vogliamo raccontare l'Italia e l'arte italiana da punti di vista diversi, arricchendo il nostro sguardo e sfidando le narrazioni tradizionali.



“Il tema della marginalità, del margine, è sempre molto importante nell'arte. Spesso l'arte mette in scena i margini, portandoli anche al centro degli spazi di elaborazione critica e teorica.”





[FT] Direi che è assolutamente un racconto sui confini, sui margini, perfettamente centrato. Si può sapere quando questo accadrà, si possono avere dei dettagli o preferite non darli? Questa intervista uscirà il giorno del solstizio d'estate.

con questa stagione presenteremo alcune delle linee di ricerca in una sorta di festival, a New York, tra ottobre e novembre del 2025.

[FT] Bene, direi che posso lanciare l'ultima domanda. Quando vi sposate? Intanto rispondete, poi vediamo se la mettiamo o non la mettiamo, se ve la sentite o non ve la sentite.

[FT] Quindi faremo preparare degli anelli con scritto dentro "mai e sempre"?

[FT] Io fornirò gli anelli.

[FT] E io accetto questa risposta, non posso che accettare questa risposta. Chiudo?

[FFUR] Perfetto. Possiamo dirti che attualmente il progetto è in corso all'American Academy di Roma e il primo risultato di questa ricerca – che comunque va avanti da circa un anno – sarà presentato a New York in autunno. In concomitanza

[FFUR] Allora, quando ci sposiamo... io potrei dirti mai e sempre, mettiamola così!

[FFUR] Mai e sempre, direi che è fatta, no?

[FFUR] Assolutamente, li aspetto già, li aspetto già.

[FFUR] Vai!