DOPPIOZERO

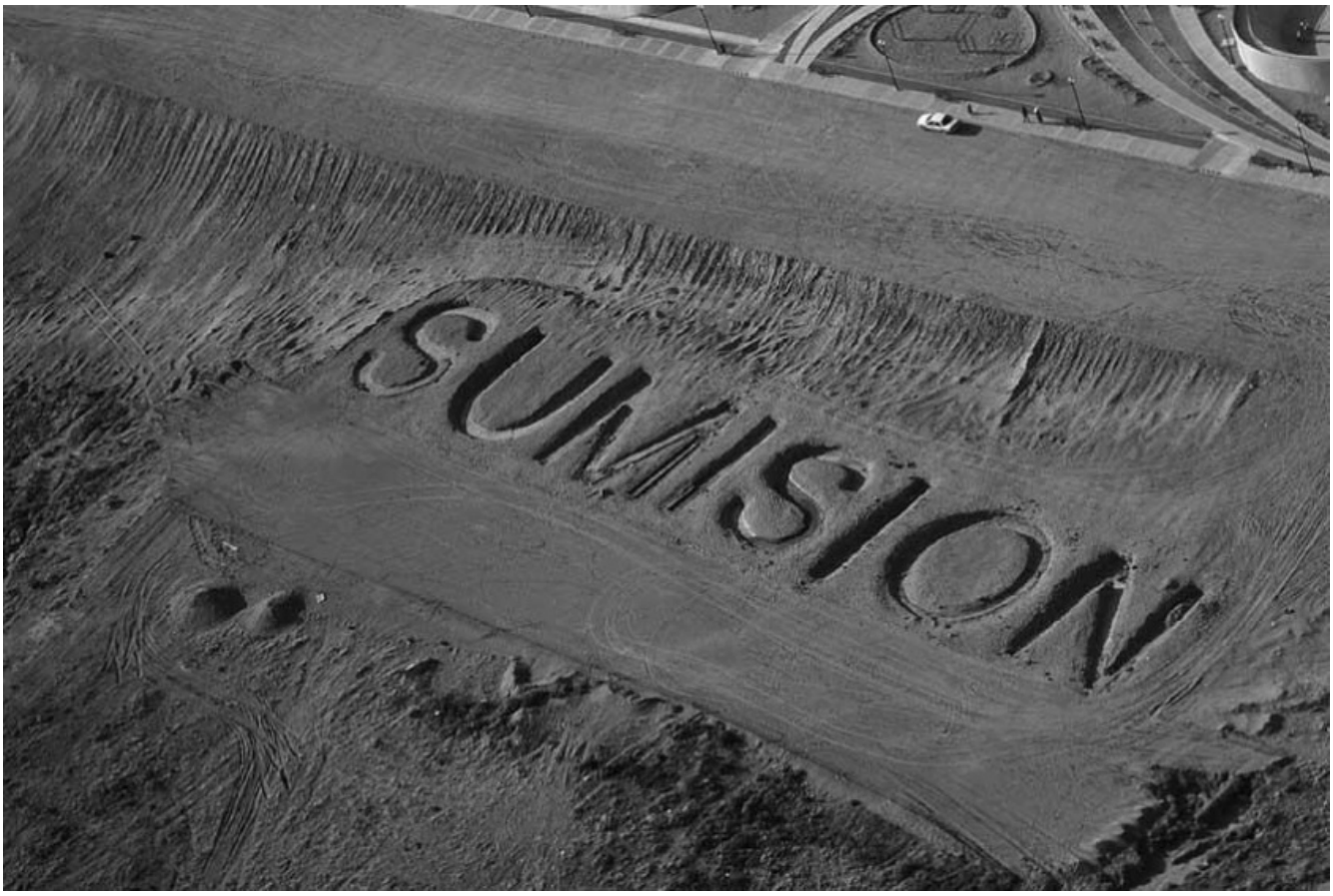
Santiago Sierra. Complici dello sfruttamento

Mauro Zanchi

14 Ottobre 2019

Nell'agosto 2011, Santiago Sierra fa comparire un grande NO visibile/invisibile sopra la figura di Benedetto XVI, mentre il papa parla sul palco in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù, a Madrid. Il grande NO viene proiettato per mezzo di una particolare tecnologia, sviluppata dall'artista tedesco Julius von Bismarck, chiamata Image Fulgurator: una normale reflex modificata proietta immagini impercettibili all'occhio umano, che sono invece captate dalle altre macchine fotografiche; un sensore luminoso sincronizza la proiezione con il flash degli altri dispositivi e permette di far apparire il NO nelle riprese e nelle fotografie delle persone presenti alla manifestazione, a loro insaputa. Attraverso questo espediente tecnologico, l'artista spagnolo attua una sottile protesta silenziosa contro colui che in quel momento rappresenta la Chiesa Cattolica, con tutte le sue proiezioni simboliche.

Tra il 2009 e il 2011, Sierra mette in azione *No, global tour*, per sensibilizzare la gente sfruttata a trovare la forza di dire No a tutte le cose che non funzionano su questa terra, a negare ogni affermazione proveniente dai poteri forti. Un NO monumentale, subordinato al rigore scultoreo minimalista, viaggia sul retro di un camion, da un capo all'altro del mondo. È una scultura (tre metri di altezza per quattro di larghezza) in movimento, un'opera in continua evoluzione, che assume significati diversi a seconda di ogni singolo luogo che attraversa o in cui sosta, includendo città, situazioni e persone differenti. È una sorta di pubblicità mobile, atta a insediarsi continuamente nelle coscienze, un'icona dell'opposizione, una presa di posizione politica. Percorre strade, luoghi, territori, lasciando traccia visuale in varie latitudini e longitudini. È un No inteso come negazione di ogni affermazione, rivolta a ogni cosa.



Santiago Serra, Sottomissione in precedenza, Parola di fuoco, 2006/2007, Juarez, Mexico.

Sierra mostra le presenze ambigue della realtà sociale in rapporto con i disvalori del neoliberismo, la dimensione politica che caratterizza gli aspetti paradigmatici del trauma e della precarietà, delle metamorfosi nella produzione nell'era del capitalismo post-industriale. A seconda dei casi, le sue opere sono relazionali, immateriali, denunce dirette, sono traduzioni controverse dell'incontro tra arte e politica, dispositivi per innescare un vero cambiamento delle cose, rispecchiano i mutamenti nel mercato del lavoro, sono messe in scena dello sfruttamento delle persone. Sierra introduce nel mondo dell'arte qualcosa che solitamente non deve essere visto: azioni che rappresentano concretamente i meccanismi sociali ed economici che regolano il mondo, modelli formali per constatare la dinamica dell'interscambio economico alla quale ogni persona risulta sottomessa, interventi che denunciano la scomparsa dei limiti previsti dalla tradizionale concezione etica del lavoro. Tra il 1998 e il 2000 – a Città del Messico, a L'Avana e a Salamanca – coinvolge disoccupati e prostitute eroinomani, che accettano di farsi tatuare una linea orizzontale sulla parte alta della schiena in cambio di un compenso in denaro. Le azioni avvengono all'interno di gallerie d'arte contemporanea, e

l’operazione assume una connotazione provocatoria, perché vengono scelte persone escluse dalla società, introdotte in spazi privati considerati d’élite. La performance con le persone che si fanno tatuare una linea priva di qualsiasi decorazione, una sorta di ferita permanente e segno indelebile sul corpo, è radicale e scioccante: testimonia la marginalità sociale di chi accetta qualsiasi cosa per sopravvivere, all’interno di un sistema dove i rapporti sono basati sulla violenza e sulla prevaricazione.



Santiago Serra, No proiettato sopra il Papa, 18 luglio 2009.

Sierra si interroga sulla questione della responsabilità, si confronta con la sfida di legittimare la pratica artistica dentro e contro la logica capitalista che la sostiene, coinvolge le istituzioni come parti attive nel controverso e ambiguo meccanismo. Mette in scena le iniquità socio-economiche direttamente dentro gli spazi deputati del museo e della galleria, rendendo responsabili in tempo reale anche gli spettatori. Nel 2001, a Zurigo, nel 2002, a New York, nel 2010 a Brisbane, e nel 2016 alla König Galerie di Berlino, con *Forma di 600 x 57 x 52 cm costruita per essere sostenuta perpendicolarmente a una parete* l’artista rievoca il tema della crocifissione, concentrandosi sul senso della materialità nella religione contemporanea, attraverso una performance, in cui un parallelepipedo viene

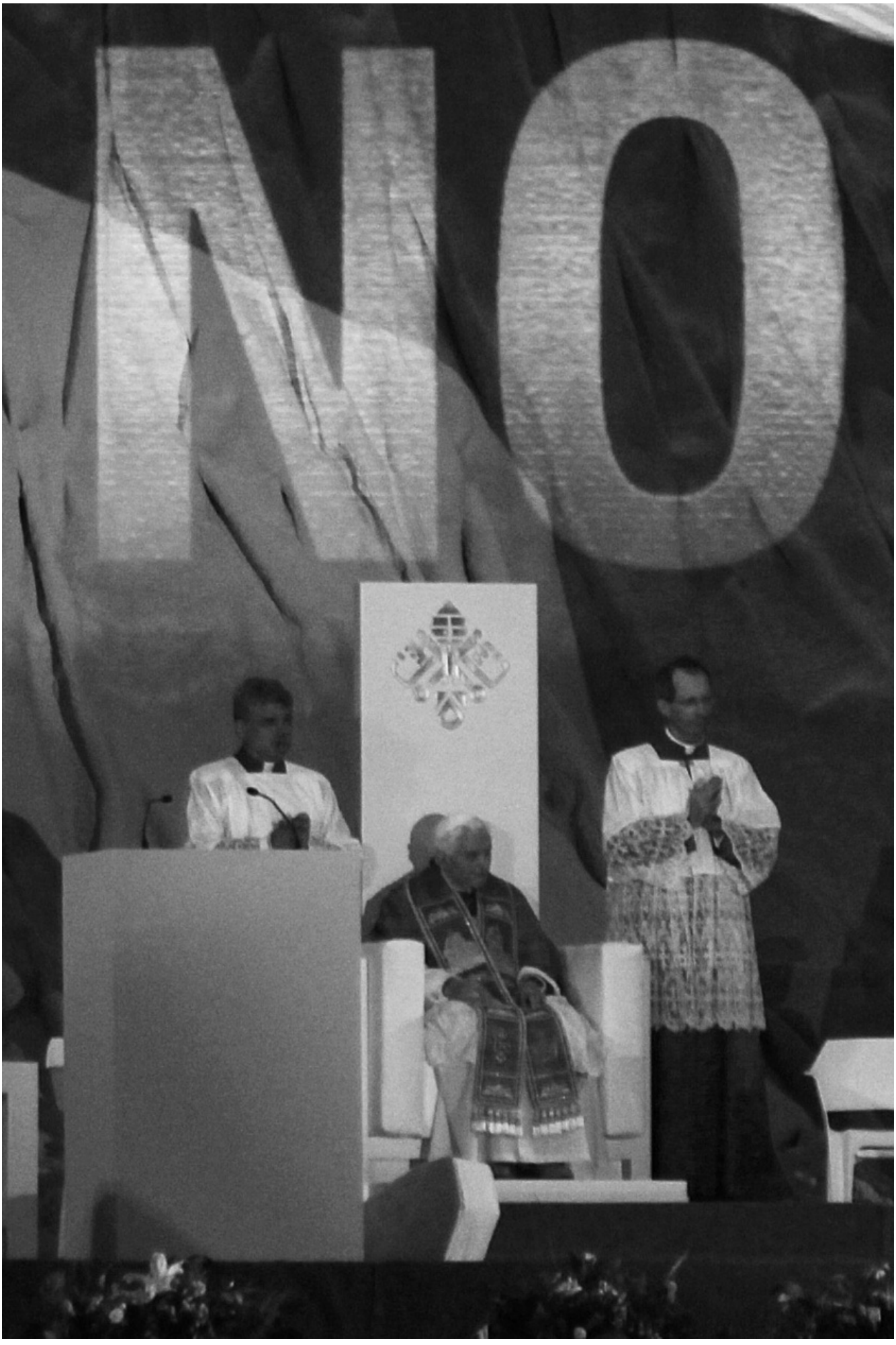
sollevato e sostenuto orizzontalmente dalle spalle di due persone, retribuite con un salario minimo per la loro prestazione. In questa performance, Sierra intende i lavoratori come una sorta di incarnazione moderna di Cristo, dove il parallelepipedo rimanda a un braccio della croce e l'azione appare fredda e disincantata, per mostrare che nella situazione economica attuale il corpo è diventato una merce qualunque, disponibile e in vendita a basso costo.



Santiago Serra, Riga di 160 cm tatuata su quattro persone, 2000.

Anche nella serie dedicata ai veterani di guerra, inaugurata a Berlino nel 2011, i soldati sono considerati come anonime cifre diffuse dai media, vittime dei governi, che li sfruttano per raggiungere i propri obiettivi politici ed economici. Esemplare è anche *Sepoltura di dieci operai* (2010): a Livorno l'artista convoca dieci lavoratori senegalesi e in cambio di una somma di denaro li convince a essere sepolti sul lungomare del Calambrone, in modo che rimanga visibile solo la testa. Spesso nei lavori dell'artista spagnolo sono coinvolte persone appartenenti alle fasce più povere ed emarginate della società, che vendono il loro tempo e il loro corpo, all'interno di una messa in scena delle attività economiche regolate da

un sistema contrattuale, dove gli individui vengono retribuiti per svolgere una determinata azione, perlopiù inutile o con scarso valore. Le sue opere sono al contempo accuse al sistema neoliberista e merci con un plusvalore ratificato da prestigiose istituzioni culturali e monetizzato da importanti e ricche gallerie internazionali. In occasione della conferenza *Latest Works* al MACRO ASILO di Roma (10 settembre 2019), abbiamo incontrato Santiago Sierra per porgli alcune domande.


NO

Santiago Serra, No proiettato sopra il Papa, 18 luglio 2009.

Mauro Zanchi: Avendo realizzato che, nella nostra società, partecipazione significa vendere il proprio tempo a terzi, la tua pratica (intesa come “antitesi della partecipazione”) cosa intende denunciare o minare? Il tuo approccio con la realtà e con i fatti della storia deriva da una matrice marxista?

Santiago Sierra: Parlare di schiavitù significa parlare di libertà in sua assenza, così come parlare dei disastri della guerra implica un desiderio di pace. Cosa faranno i paria della terra e le legioni affamate quando saranno avanti, come vuole la canzone dell'Internazionale? Allora smetteranno di essere emarginati e smetteranno di essere affamati? Cesseranno di esistere. Cioè, l'obiettivo finale della classe operaia è quello di smettere di lavorare, proprio come l'obiettivo finale del soldato è quello di tornare vivo a casa dalla guerra. Non riesco a immaginare quell’ipotetico "giorno dopo", con gli ex lavoratori che fanno monumenti al lavoro come nell'ex URSS.

In una ricerca che indaga e problematizza le interazioni tra individui e rapporti di potere, che ruolo ha ciò che resta irrisolto o non detto?

Le cose sono molto più aspre di quanto sono riuscito a mostrare con il mio lavoro. Uso un linguaggio simbolico, da cui non si può intravedere la vastità del mondo della schiavitù contemporanea. Mi muovo nella ripetizione in proporzioni omeopatiche del male che cerco di ritrarre, per cui ciò che mi mancherebbe è raggiungere quella reale intensità dell'incubo capitalista. Ma questo è qualcosa che non posso e non voglio fare.



Santiago Serra, No global tour, 2009/2011.

I tuoi lavori sono dispositivi che amplificano la tensione?

L'arte in generale fa appello al sensibile piuttosto che al razionale. Questo non è un carattere esclusivo della mia produzione artistica, ma è comune alle arti, ed è per questo che Platone ci ha espulso dalla sua Repubblica. L'arte non ha cinquecento pagine per spiegarsi, è solo un’occhiata che trasmette quante più informazioni possibili. Naturalmente l'emotivo è la nostra essenza metodologica.

Il cuore della tua opera è costituito da azioni che avvengono “dal vero”, al di fuori delle istituzioni artistiche, e la sua militanza mette in discussione i valori culturali egemonici e il potere politico. Che cosa si innesca quando queste azioni vengono portate negli spazi museali delle istituzioni artistiche?

Se un museo mi contatta per chiedere un nuovo lavoro o per mostrarne uno già fatto è perché c'è una certa complicità. Il museo conserva ed espone ciò che la società apprezza di più, o almeno è così in teoria. Naturalmente questa è solo verbosità. Infine, sono musei privati o pubblici, dove le decisioni vengono prese a titolo personale e per scopi curricolari. Quindi, alla fine tutto dipende da persone specifiche con atteggiamenti diversi nei confronti della vita e dell'arte. Quindi ho avuto esperienze di ogni tipo. Ho avuto difficoltà a lavorare in alcuni musei e in

altri tutto è andato molto meglio di quanto mi aspettassi. Non ho un'opinione fissa sui musei. Dipende da chi c'è dentro. Questo può essere estrapolato in centri sociali autogestiti. Puoi trovare persone che collaborano con te nell'esercizio della tua libertà di artista e puoi trovare il contrario, gli ortodossi deliranti dell'eterodossia. Nella mia esperienza di artista so con certezza come andranno le cose solo se lavoro con persone di cui mi fido completamente, e nemmeno al cento per cento. Ogni nuova esperienza è imprevedibile a priori.



Santiago Serra, 3000 buchi ciascuno di 180x50x50 cm, luglio 2002, Cadiz Spagna.

Come utilizzi lo strumento dell’ambiguità nella creazione dell'opera? In quale modo può suscitare un pensiero e un dialogo, che abbia la forza di generare un impatto, stimolare cambiamenti politici o riflessioni personali, generare una disobbedienza o chiamare all’azione?

Forse non è l'ambiguità che uso. Non mi piace l'uso universale obbligatorio del lieto fine per chiudere concettualmente una proposta artistica. Si può dire qualsiasi cosa, ma non bisogna dimenticare che il lieto fine può invalidare qualsiasi proposta. Lavoro per un pubblico intelligente, a cui non voglio fare il

lavaggio del cervello. Questo fa sì che il mio lavoro ponga problemi irrisolti, aperti al pensiero in libertà. Non la chiamerei ambiguità. Non so nemmeno se sono chiamate all'azione, ma ognuno è libero di agire o non agire. La mia impressione è che il pubblico porti già questa decisione da casa sua, prima di vedere il mio lavoro. Non voglio dire a nessuno cosa dovrebbe o non dovrebbe fare.



Santiago Serra, Sepoltura di dieci operai, 2010.

Ti servi di una gamma molto variegata di strumenti artistici per tradurre le tue azioni, le conversazioni con il mondo, per renderle comprensibili ai fruitori: dalla fotografia al suono e poi il video e la scultura, media che permettono al pubblico di creare una relazione tra l'azione e il concetto che essa rappresenta, così da generare un coinvolgimento emotivo. Quando qualcuno entra in una tua mostra viene introdotto in uno spazio espositivo o in una dimensione emotiva?

Il carattere emotivo intrinseco alle arti visive e sonore è discusso in precedenza. Per quanto riguarda la varietà dei supporti è perché io personalmente non so fare nulla con le mie mani. Questo mi dà un'enorme libertà di lavorare con qualsiasi supporto, formato o tecnica, per la quale devo solo cercare buoni professionisti. Quando un artista si innamora delle proprie abilità manuali, si rinchiude in un mausoleo con sé stesso e la sua arte. Non sapere è cercare chi lo sa, è lavorare

con il mondo esterno. È, diciamo, lavorare all'aperto.



Santiago Serra, Forma di 600x57x52 cm costruita per essere sostenuta perpendicolarmente a una parete, 2001.

Violenza delle immagini, con una forte icasticità espressiva, rimandi a situazioni sgradevoli, segnali allarmanti del profondo disagio esistenziale nel quale si dibatte la nostra epoca, alienazione e una feroce critica sono gli elementi che caratterizzano la tua ricerca da anni. Ci puoi parlare del carattere intrinsecamente politico del tuo lavoro?

Non sono un buon teorico. Posso rispondere alle domande brevemente: perché prendo una particolare decisione concreta quando sto lavorando a un’opera specifica, ma se apro la questione verso un panorama più aperto, e mi chiedono il senso generale di quell’opera, io non so bene cosa dire. Quello che mi stai chiedendo è di elaborare brevemente una teoria politica credibile alla base della

mia pratica artistica. La verità è che il mio approccio di base è sempre stato quello di essere un artista, di fare della buona arte, l'arte che mi piacerebbe vedere in una galleria o altrove. Essere artista è di per sé un potente approccio politico senza ricorrere a ulteriori argomentazioni. Lavoro senza un capo, faccio ciò che penso sia giusto; i miei limiti sono ciò che la realtà mi impone e non collaboro con qualcuno con cui non voglio collaborare. Con questo sono già soddisfatto.

La mostra al Pac di Milano era intitolata Mea culpa (2017). Ci interessa approfondire ulteriormente il tema della colpa nella tua ricerca, e la strategia di un sistema – sfruttatore e sfruttato, vittima e carnefice sono entrambi parte del sistema – che crea un colpevole, in un mondo dominato dal mercato e dalle guerre.

Nel rito cattolico, in un momento della messa, ai credenti viene chiesto di battere il petto mentre ripetono: “mia colpa, mia colpa, mia grandissima colpa”. È una delle innumerevoli tecniche utilizzate da quella religione per ottenere la distruzione dell'individuo e della sua autostima, per ottenere lo schiavo perfetto, quello capace di auto-schiavizzarsi. Anche se questi rituali sono ancora in uso, sono antiquati. Oggi, i mass media come la televisione, Hollywood o Internet, forniscono contenuti simili di carattere auto-punitivo. Convincere la vittima della sua colpa di fronte all'abuso è un manuale per tutti gli abusanti. Questi temi aleggiano nella mia produzione artistica da molto tempo, concentrando tale colpa nell’ambiente di lavoro, militare, sessuale, ecc. Per questo motivo, alla fine, abbiamo deciso di nominare così la nostra mostra a Milano.



Santiago Serra, Immagini tratte dalla performance all'Havana, Riga di 250 cm tatuata su sei persone retribuite, 1999.

Quanto tempo sopravvivrà ancora la Chiesa Cattolica e la sua influenza sui poteri forti occidentali? Come mai il veterano ucraino, nella sua opera, ha bisogno di stare in piedi con il viso contro il muro se non è altro che un piccolo ingranaggio nella grande macchina della guerra?

Nella tua domanda puoi percepire l'effetto empatico prodotto dal vedere una persona punita, e cioè che il veterano è un caso equidistante tra vittima e carnefice. Coloro che decidono le grandi offerte di guerra non porteranno nella loro memoria, per il resto dei loro giorni, immagini di orrori che non li lasceranno dormire. I veterani hanno fatto il lavoro sporco e nemmeno cinquant'anni dopo dimenticano le atrocità di cui facevano parte. Decidere la morte da un ufficio a migliaia di chilometri di distanza non è come uccidere la persona di fronte a noi, vedendola mentre viene dilaniata dalle armi. Il veterano, come il prigioniero, porta la colpa della società, e come il prigioniero è allo stesso tempo la grande vittima della società. Sotto i sedili dei veicoli militari sono immagazzinate le munizioni. Si tratta di munizioni sporche, che contengono uranio impoverito,

quindi i veterani tornano con il cancro del colon, dell'utero, della prostata, ecc. Quando abbiamo girato "No Global Tour", intervistando i senzatetto a Washington ci siamo resi conto che erano tutti veterani di guerra, tutti con enormi problemi mentali e di tutti i tipi. Non punisco il veterano, lo visualizzo e lo presento come ciò che è.

La Chiesa cattolica e la sua influenza è dovuta alle sue tecniche magistrali e brillanti di dominazione sociale e di accumulazione capitalistica. Sono veri saggi del male. Nulla li supera in Occidente.



Santiago Serra, Veterani con il viso rivolto verso il muro, 2011/2015.

Ci vuoi parlare delle tue azioni o performance più recenti?

Di solito non commento il mio lavoro prima di presentarlo al pubblico. Questo limita la mia capacità di reagire se qualcosa va storto e neutralizza l'effetto di vedere qualcosa per la prima volta. È come mostrare King Kong nel trailer del film. Posso dirti solo che a novembre presenterò un nuovo lavoro in Messico. È un lavoro che ha richiesto un anno di produzione e sarà presentato alla Galleria Labor di Città del Messico.

Le risposte di Santiago Sierra sono state tradotte dallo spagnolo in italiano da Sara Benaglia, che ringraziamo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

