



LÓRÁND HEGYI

RIPENSARE LA FUNZIONE DELL'ARTE

interview by LUCIANO MARUCCI

C

li artisti del Centro Europa, a cui guardi con particolare attenzione, producono opere linguisticamente attuali?

Nell'arte dell'Europa Centrale, dopo i cambiamenti politici, ha cominciato a operare una nuova generazione che non ha vissuto la situazione degli ultimi anni del comunismo. La nascente esperienza sociale, ideologica e culturale ha stabilito relazioni con le tradizioni dei diverse paesi, con l'avanguardia degli anni Cinquanta e Sessanta, mostrandosi più ironica e meno utopistica. E ha sviluppato una narrazione più sofisticata tornando a temi umani, ma in un contesto abbastanza complesso: molto critico, quasi sovversivo. La generazione degli anni Settanta-Ottanta era più politica in senso professionale, legata alle grandi idee e al destino dell'umanità. Quella di oggi è concentrata sulle questioni immediate e guarda alla vita come base della propria arte. Valorizza in modo differente il periodo dell'avanguardia. Dal lato linguistico è tornata al micro-realismo con la rappresentazione figurativa, l'utilizzo di dettagli della quotidianità. Ha un minore interesse per la ricerca formalistica, per le strutture teoriche come il concettualismo americano. Gli artisti entrano in dialettica con i colleghi degli anni Trenta-Quaranta, fuori dai grandi "ismi" come il Surrealismo, il Costruttivismo, il Bauhaus, eccetera. Si notano nuovi linguaggi espressivi: a Praga quello di Veronika Holcova o Katarina Horackova; a Bratislava Denica Lehocka, a Budapest Souza Boiser, giovani donne che praticano uno stile narrativo con elementi post-surrealisti, fantastici, un tipo di immaginazione radicale, lontana dai sistemi razionalistici.

Dal lato ideologico restano piuttosto distanti dall'Europa Occidentale?

Non c'è una vera discussione sull'Europa, non credo che ci sia una chiara coscienza delle sue problematiche. Mi dispiace perché io sono pro-europeo, ma oggi all'origine del nazionalismo e del provincialismo c'è scetticismo, anche se non si tratta di euro-scetticismo. C'è scetticismo verso lo Stato, perché l'esperienza post-comunista, generalmente, è stata negativa: tutti gli istituti pubblici sono corrotti, la politica non funziona. Non si nota nostalgia per i tempi passati, ma nemmeno illusione per quelli presenti. C'è un buco ideologico, ma intellettualmente la coscienza è più matura perché l'esperienza personale, antropologica, è diventata più forte e riocuperà lo spazio vuoto che si è determinato. In questa tendenza vedo una positività, ma anche un pericolo per milioni di persone che hanno perso l'euforia, la fiducia nel futuro e devono colmare il *vacuum* intellettuale di responsabilità e sensibilità che, invece, sono due grandi valori morali.

Le istituzioni sono consapevoli della necessità di sostenere le iniziative museali?

Forse i politici devono essere adeguatamente sensibilizzati al riguardo. In generale sono molto cinici, molto *short time*. Tutti pensano alla rielezione. Attualmente pochissimi sono grandi personaggi come è stato, per esempio, Willy Brandt, con forti responsabilità etiche, politiche ed umane. Gli intellettuali oggi non solo dovrebbero convincere i politici, ma anche l'opinione pubblica.

Secondo te i rapporti internazionali tra le istituzioni per l'organizzazione di mostre si vanno intensificando?

È diventato un po' difficile perché finanziariamente i megamusei come Guggenheim, Louvre, Centre Pompidou, Tate Modern attuano una politica di sopravvivenza, ma anche per guadagnare soldi, il che necessariamente non è la loro funzione. Sarei d'accordo se un museo volesse ricevere sovvenzioni per la sua attività e intendesse restaurare la sua collezione, finanziare mostre, ottimizzare la situazione del museo stesso. Ma non ho condiviso il superficiale, pericoloso *statement* di Thomas Krens (ex direttore del Guggenheim) *Art is mega business*. Con le opere fanno profitto i galleristi, gli artisti, ma la funzione antropologico-culturale dell'arte è creare la coscienza dell'umanità contemporanea. Ci vuole la collaborazione tra musei internazionali; bisogna riconsiderare non solo la strategia del profitto, ma appunto anche quella della formazione delle coscienze.

Nella situazione attuale come vedi la realizzazione di opere site specific in certi musei?

Apprezzo un artista che lavora con questa modalità e che orienta la sua attività verso tale tipo di interventi. Abbiamo visto bellissimi esempi, ma mi sembra un po' ingenuo e anche dogmatico che un criterio esterno serva ad analizzare le intenzioni di un artista, perché ce ne sono alcuni che lavorano in questa direzione e altri in maniera assolutamente differente, creando un mondo intimista, introverso, molto concentrato sulla micro-costellazione psicologica, antropologica... A livello di teoria, di filosofia, non credo che possiamo generare una struttura, un limite delle differenti attitudini dell'arte che è principalmente la nostra guida e non la teoria. Essa riflette, analizza e cerca di rispondere; non possiamo creare categorie di criteri artificiali, perché non riusciamo a vedere prima il processo vivace dell'arte, cioè i nuovi effetti sulla teoria.

È normale contare sempre sulla collaborazione degli sponsor e dei collezionisti?

È una questione delicata e complessa. Io che lavoro da 33 anni nei musei pubblici e sono stato in cinque paesi, non posso dare una risposta omogenea. Le differenti situazioni portano a eterogenee determinazioni finanziarie, culturali, politiche, ideologiche, morali. In ogni comunità i privati, le fondazioni, gli sponsor e i mecenati hanno un ruolo diverso. Possiamo creare dei costruttivi modelli alternativi se non esaltiamo la megalomania degli sponsor e dei mecenati, se non aspettiamo il collezionista come fosse Dio, ma lo consideriamo solo un partner; se non pensiamo che gli artisti, gli istituti pubblici e privati, le università, le accademie sono subordinate in questa concentrazione di potenza finanziaria. Non credo che la scelta di un paese possa essere applicata automaticamente in un'altra realtà. Non c'è modello che funzioni a Vancouver o a Chicago, da adattare a Palermo e a Bologna. La determinazione della complessità della situazione fa decidere sulle metodologie di lavoro.

Il tuo pensiero sull'azione didattica.

Penso alla pedagogia nel senso più profondo, non come lezione vera e propria. Tutti gli artisti che coinvolgo nel Museo d'Arte Moderna di Saint-Etienne Métropole che dirigo tengono incontri, discussioni con il pubblico. Inoltre stampiamo il catalogo e pubblicazioni da distribuire gratuitamente. Sono convinto che c'è bisogno di parlare dell'arte, di comunicare. Sicuramente un'opera ha qualcosa di misterioso, significati difficilmente spiegabili, ma lo storico dell'arte di un istituto pubblico deve sforzarsi di dialogare in tal senso, nonostante il rischio di apparire didattico. Di un lavoro possiamo dire tutto quello che ci suggerisce la nostra interpretazione,

ma l'arte resta sempre arte, quindi - come ha detto Goethe - il simbolo ha un aspetto speciale che didatticamente non può essere verbalizzato. Invece occorre preparare il pubblico a captare l'esperienza artistica. Educarlo significa dire: l'arte è antropologicamente importante, necessaria perché trasmette una visione in sé enigmatica, metaforica, metafisica; perché parla di esperienza umana pur lasciando fuori la realtà contingente. La didattica è fondamentale, ma nel rispetto delle caratteristiche dell'arte. Se parliamo di modernità, democrazia e stato solidale, l'educazione nell'arte è necessariamente un obbligo per lo Stato. Con questa parola intendo anche Comune, Provincia, Regione. In ogni caso la società occidentale, democratica e umanistica, ha assolutamente bisogno di continuare a sponsorizzare la cultura senza lasciare tutto in mano ai privati. Molto pragmaticamente vedo che c'è bisogno di chi si assuma le responsabilità per la comunità.

Allora qual è la vera funzione di un museo di arte contemporanea?

Sono convinto che abbia la vocazione a riflettere e ad analizzare la situazione di oggi, a ri-pensare la storia dell'arte dal punto di vista attuale e ad avere anche il coraggio di 'commentare'. Ma come si può realizzare ciò? In due modi: rivisitare l'arte contemporanea degli ultimi trent'anni e presentarla nell'Europa comunitaria e fuori; integrare la nuova esperienza antropologica con gli attuali fenomeni estetici. Per me il museo è un vero atelier, uno studio, un *workshop* dove si sviluppa necessariamente una morale interattiva che fa riflettere sulla nostra epoca. Non possiamo chiuderci in una torre d'avorio, non dobbiamo formare un tesoro solo per noi. Il museo di arte moderna e contemporanea, con la sua collezione e le mostre temporanee, deve essere un forum, un laboratorio.

nella pagina a fianco: il critico Lóránd Hegyi presenta il suo libro "Arte in centro Europa" ad ArteFiera di Bologna 2011; sotto: Hegyi con la moglie Lee Eunmi davanti alla "Pietas" di Jan Fabre nella Chiesa di S. Maria della Misericordia a Venezia (ph L. Marucci)

