

L'Arte della Sopravvivenza

L'adesione di autorevoli personaggi, non soltanto italiani, appartenenti a varie discipline, che hanno partecipato a questa inchiesta-dibattito giunta alla quinta puntata e la consistenza delle testimonianze provano che il tema trattato è di viva attualità. Ricordo che l'iniziativa si propone di indagare se e in quale misura gli artisti di più tendenze e gli intellettuali in genere re-agiscono di fronte alle emergenze sociali, ambientali e culturali di oggi.

Ecco le domande comuni che sintetizzano l'assunto esplicitato nella prima puntata:

1. Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?

2. Pensa che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?

3. Come giudica la politica culturale del nostro Paese? [solo ad alcuni]

Le domande specifiche di approfondimento vengono riportate insieme con le relative risposte.



Alexander Alberro, docente di storia dell'arte in università statunitensi

1. Anche se siamo nel mezzo di una crisi sociale e culturale, molti artisti continuano a limitarsi a fare l'arte per l'arte e/o per il mercato, producendo solamente lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi. Quest'anno al Festival di Arte Contemporanea di Faenza ne abbiamo visti diversi di questo tipo. Quando ho fatto a Elmgreen & Dragset oppure a Thomas Rehberger la stessa domanda che è stata posta a me, hanno riaffermato l'interesse per il mercato, verso collezionisti compiacenti, per lavori che non intrigano o criticano. Naturalmente per quanto riguarda

Elmgreen & Dragset è un po' più complicato per la loro politica sessuale, tuttavia il modo di indirizzare il lavoro - il modo in cui esso si relaziona con l'osservatore - funziona a livello di massa. Secondo me l'arte fornisce uno dei pochi luoghi rimasti della sfera pubblica dove gli uomini possono analizzare l'ordine esistente delle cose. È un luogo di esplorazione, sperimentazione e di critica (nel senso tradizionale di esporre per far vedere la logica operativa dell'oggetto o della struttura in questione). Tale aspetto è stato sviluppato in modo piuttosto complesso dalle avanguardie del ventesimo secolo. È un peccato perdere questo spazio guadagnato a fatica per il piacere di vantarsi, come ha fatto per esempio Rehberger durante l'intervista pubblica, dicendo che anche alcune star del cinema (che ha nominato) sono coinvolte nel suo lavoro. Ciò è patetico. Dopo tutto, chi se ne importa?

2. A prima vista oggi sembrerebbe rara un'arte impegnata in senso etico e sociale, ma non è affatto vero. Penso che gli artisti e gli intellettuali siano impegnati, come lo sono sempre stati, se non ancora di più. Presentando seminari e lezioni in molte università e scuole, ho trovato che il livello d'arte impegnata e di pensiero prodotto sia molto più grande anche di un decennio fa. Naturalmente le riviste d'arte raramente rappresentano questo tipo di lavoro e di pensiero, visto che per lo più sono in debito verso quanti comprano lo spazio pubblicitario.

L.M.: Nel tempo la Conceptual Art quale legame ha avuto con il sociale?

A.A.: Posso chiarire che nella "historical conceptual art" degli anni Sessanta figure come Joseph Kosuth e Lawrence Weiner presupponevano che il significato risiedesse negli oggetti fisici, nelle idee astratte, oppure nei processi temporali del mondo reale. Il linguaggio, da questa prospettiva, veniva considerato puramente formale e con la funzione di definire la relazione tra

cosa e significato. Per altri, ad esempio Ian Wilson, il linguaggio era espressivo. L'artista dava a parole e a oggetti materiali il significato che voleva. Questa idea fissa sulla natura formale del linguaggio bloccava la relazione dell'arte con altre pratiche (inclusa quella sociale), come anche le relazioni più comuni tra significato, ideologia e storia. Da questo punto di vista la dimensione sociale dell'arte concettuale è stata limitata. Il modello linguistico sviluppato dalla "post-conceptual art" degli anni Settanta e Ottanta funzionava con una metodologia diversa. Artisti come Mary Kelly, Jenny Holzer o Barbara Kruger non pensavano più al linguaggio come fatto mimetico e ancora meno come atto di determinazione di sé, di articolazione, di formazione dell'identità e di enunciazione. Per loro né le cose per se stesse né gli utenti possono fissare il significato. La rappresentazione è il veicolo che lo articola. Il significato non è predeterminato dalla realtà e ancora meno dall'intenzione del mittente, ma è prodotto in modo attivo e ha una propria materialità ed effettività. Questo concetto implica che - essendo l'arte produzione di significati - la posizione sociale e soggettiva dello spettatore deve essere presa in considerazione. L'opera può avere vari significati a seconda di chi la guarda. Quindi l'arte post-concettuale trascurava le dichiarazioni dell'arte concettuale storica, cioè che il linguaggio potesse assumere la funzione di comunicazione pura, di neutralità visuale. [...] Molte sue realizzazioni hanno assunto forme di distribuzione di ogni genere: inserti nei giornali, annunci sulle pensiline alle fermate dei bus, pubblicità su tabelloni, poster in luoghi di costruzioni edili, messaggi su scatole di fiammiferi e su altri oggetti di facile diffusione. Tali strategie hanno portato avanti il bisogno di abbandonare completamente i formati e le categorie tradizionali per rendere l'arte largamente accessibile. Una più ampia investigazione del lavoro d'arte come fenomeno dell'apparato della pubblicità è stato espresso, a metà degli anni Sessanta, nei lavori di Dan Graham per le pagine delle riviste. [...] Il movimento di Graham fu largamente anticipato da Edward Ruscha all'inizio degli anni Sessanta con progetti come *Twenty-Six Gasoline Stations* (1962) o *Some Los Angeles Apartments* (1965). [...] Ruscha invertì il metodo usato da Andy Warhol, cioè quello di mettere foto di iconografia popolare su tele e mostrarle in gallerie private, inserendole in un libro a tiratura limitata che poi distribuì come opera d'arte. Ma, mentre queste strategie di distribuzione su una scala più vasta ridefinirono la relazione tra arte e osservatore permettendo di comunicare con una audience più larga, poco si fece per incrementarne la comprensione che rimase prerogativa di un gruppo ristretto di addetti ai lavori i quali avevano la conoscenza richiesta per decodificare e percepire la dimensione estetica. Partendo da questo limite, gli artisti iniziarono a collocare le opere in luoghi pubblici per 'costruire' specifici lettori; rivolgersi ai bisogni e agli interessi della propria audience; articolare l'opera entro forme accessibili di rappresentazione - in primis, il linguaggio ma anche le immagini visuali - presenti nella competenza di lettura dei presumibili fruitori. (traduzione Kari Moum)



Massimo Bartolini, artista

1. Dagli aggettivi che usi per parlare degli artisti che fanno "arte per l'arte", mi sembra di capire che stai dalla parte degli artisti impegnati. Io non credo agli artisti impegnati che fanno politica, coinvolti nella storia e nella vita di tutti i giorni. Beyus parlava di scultura sociale, ovvero di una opera d'arte, non un telegiornale, animata da una poesia e non da un dossier che incideva sul reale con modalità diverse di un telegiornale, un giornale, un comizio.

Io credo a questo tipo di arte, una arte che direttamente parla al pubblico e all'autore, che proponga esperienza non informazione*.

2. Io penso che adesso gli intellettuali, gli artisti etc. non sanno bene dove andare. Siamo stati conquistati dal mercato e quindi dalla sociologia, così

Sullo sfondo: Massimo Bartolini, "Organi", 2007-2008, ponteggio giunto-tubo, ventola, somiere (i tubi del ponteggio sono stati modificati in carine d'organo ed eseguono le prime 3 battute di "Cheap Imitation" di J. Cage), dimensioni variabili, "Unlimited" - ArtBasel 41, 2010 (ph L. Marucci)

nessuno si occupa più dell'individuo, realmente nel mondo. Questa disciplina, che per me è la più importante, è stata lasciata in balia della religione o a certe derive new age. È da lì che si deve ripartire, con delle persone preparate, determinate ed eticamente impeccabili, proprio come diceva il colonnello Kurtz.

3. Mah, non mi viene a mente niente di originale; dirò quindi: suicida.

* L.M.: ...*Precisazione alla tua osservazione... sulla sincerità... della mia inchiesta-dibattito: nell'introduzione alla prima puntata credevo di aver rappresentato chiaramente le mie intenzioni, anche se non mancavano allusioni alle mie preferenze. Ribadisco - pure per rispondere all'equivoco di Kosuth... - che per me la pratica artistica autoreferenziale e quella più legata alla realtà esterna hanno entrambe motivo di esistere. Certo, in questo periodo caratterizzato da una drammatica crisi generale, non mi dispiacerebbe se i creativi prendessero maggiormente coscienza delle problematiche esistenziali e partecipassero responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, anche attraverso esperienze interdisciplinari. Ciò non significa negare la specificità e la produzione marcatamente autobiografica, purché innovative e di alta qualità. Quindi, non si tratta di promuovere un impegno politico vero e proprio. Tra l'altro - come sai - tutto può essere "politico", pure "l'arte per l'arte". Al di là dell'inegabile talento creativo-comunicativo, l'ideologia di Beuys (che ho frequentato assiduamente con interesse) era piuttosto pronunciata, sebbene il suo messaggio 'rivoluzionario' fosse poeticamente affidato al simbolo. Né poteva essere diversamente...*

M.B.: ...non discuto sulla sincerità della inchiesta. Mi sembrava di intuire che le tue preferenze fossero di un tipo politico più che poetico, induttivo piuttosto che contemplativo, analitico piuttosto che sintetico...



Sergio Bertaccini, gallerista

1. Sicuramente non si possono ignorare tutte le problematiche che nascono dal continuo rinnovamento - a volte anche drammatico - nell'ambito socio-politico-culturale del mondo contemporaneo. È evidente che ciò comporta un notevole condizionamento sul nostro pensiero, ponendo nuove responsabilità nel corrispondere o meno a quanto succede. Gli intellettuali non sono insensibili a tutto ciò ed il loro agire ne riflette di conseguenza,

operando in un dibattito globale, ampio e profondo, che spesso si pone all'origine di un processo innovativo e rinnovatore.

2. Ne sono convinto, c'è però il rischio che qualcuno strumentalizzi i toni e le tematiche a fini meramente autopromozionali.

L.M.: *In tale contesto quale potrebbe essere il ruolo di un gallerista attento all'attività artistica più propositiva?*

S.B.: La scelta degli artisti e dei progetti espositivi è un modo efficace nello svolgere un ruolo attivo e corretto sul piano dialettico.

L.M.: *Il mercato può ostacolare o favorire l'impegno di cui stiamo parlando?*

S.B.: Il mercato sopravviene come finalità dell'attività espositiva, dopo che l'effetto propositivo è già avviato.

L.M.: *Personalmente senti di incoraggiare questo tipo di ricerca?*

S.B.: Devo dire che non interferisco mai nelle scelte dell'artista, di cui sostengo sempre e comunque il progetto. Ne consegua che - quando vi sia questo tipo di ricerca - essa venga da me appoggiata per quanto mi possa competere e coinvolgere.



Alberto Garutti, artista

1. Come possono gli artisti ignorare questi temi? Le grandi opere che la storia dell'arte ci ha lasciato sono impregnate di etica, anche se non si vede. Etica ed estetica non viaggiano forse insieme? Ed oggi più che mai, in questo presente così accelerato dai media, l'arte non può sottrarsi a tale responsabilità. Penso alle opere nella città come a degli organismi viventi che si adattano al contesto, se ne nutrono, lo

usano, lo masticano e lo trasformano; per poter interferire e modificare davvero il funzionamento e gli ingranaggi della città, l'opera deve utilizzare gli strumenti, il linguaggio e le leggi che ordinano e regolano la vita della città stessa. Per questo motivo mi interessa moltissimo che i destinatari dell'opera, cioè i cittadini, capiscano il senso dell'operazione al di là del fatto che la possano considerare un'opera d'arte o no. Non solo, ritengo che loro non siano soltanto i destinatari dell'opera, ma in un certo modo i committenti del lavoro. Come chi conduce ricerche di marketing analizza e studia l'evoluzione del gusto della gente per poter mettere sul mercato un prodotto in grado di anticipare le tendenze e le produzioni del futuro, allo stesso tempo posso dire che gli incontri con i cittadini che precedono la realizzazione concreta della mia opera sono uno strumento, un mezzo necessario per attivare il processo e "accendere la miccia" del lavoro. Nello spazio urbano il mio modo di lavorare si configura esattamente come una medaglia a due facce. Si tratta di una strategia che amo definire machiavellica. Perché machiavellica? Perché utilizzo l'incontro con i cittadini come un utensile, una sorta di grimaldello per poter entrare nei meccanismi sociali e nei contesti urbani nei quali l'opera avrà luogo. L'opera da un lato si integra e radica nel territorio sociale e geografico grazie alla relazione che istauro con la gente, dall'altro si rivolge al sistema specifico dell'arte esplorandone i linguaggi. È una questione di metodo: se così non fosse, si rischierebbe di scivolare in una forma di populismo demagogico intollerabile. Ci tengo a sottolineare che le due facce di questa medaglia sono funzionali l'una all'altra, i due processi sono inscindibili. Solo attraverso un dialogo con i destinatari e i committenti dell'opera questa prende vita, e soltanto costruendo nuove visioni e scenari, modificando e progettando nuovi paesaggi essa è in grado di integrarsi e di continuare a vivere nel territorio senza risultare un oggetto estraneo, imposto dall'autorialità dell'artista nella realtà della vita. 2. Mi piace pensare che questo problema accompagni il progetto di chiunque! Per ciò che mi riguarda, il mio impegno è quello di ideare un'opera "al servizio di" anche perché credo che l'opera esista solo nello sguardo di chi la osserva, in quell'unico incontro speciale con il suo destinatario.



Robert Gligorov, artista

1. [...] Oggi l'artista di successo è un buon imprenditore di se stesso e, come tale, sa che occuparsi del sociale - ma dal salotto di casa e con il conto imbottito - dà credibilità alla propria opera permettendogli di sopravvivere. Sarebbe bello se con la sua carica creativa fosse libero di stimolare e coinvolgere i giovani, ma dovrebbero tenersi dibattiti sulle problematiche del pianeta e non discussioni sterili. [...] L'arte trae fonte dalle tragedie, dai tabù, dall'etica e dalla morale: elementi fondamentali alla base di un'opera. [...] La sovraesposizione mediatica sulle condizioni del mondo ha influenzato

i creativi e gli intellettuali, tendenzialmente tutti angosciati, spaventati e catastrofici riguardo allo stato dell'ambiente in cui viviamo e le loro opere risentono della situazione. Un artista che si occupa del sociale è considerato colto..., ma rischia di portare il brutto sul brutto. Si crea un mondo burocratico, ansioso e passivo. Un vero problema è lo scarso interesse dei giovani per ogni campo. Penso sia il risultato delle semplificazioni derivanti dalle nuove tecnologie che ci hanno reso più spettatori che protagonisti. Se un artista ha cercato di raccontare la tragedia di una nazione, ciò gli fa onore, ma se da morto io dovessi immaginare quello che avrei voluto fare da vivo, desidererei essere un signore come Matisse che ha passato la prima e la seconda guerra mondiale a dipingere bellissimi quadri da vero pacifista, infischandosene dei conflitti in atto. Nella condizione ideale di poter scegliere, ritengo Matisse un vero artista.

2. [...] L'artista oggi è individualista, non si confronta con gli altri. Tutto è molto sofisticato, in rete, sulla carta stampata... C'è poca ribellione e la creatività non risente. Pochi vogliono mettersi contro il sistema: non conviene perché se non hai la parola o il microfono per esprimerti, non esisti. Sono cambiate le piattaforme di confronto e gli artisti devono adeguarsi. Forse, per essere credibili, dovrebbero abbandonare l'idea di arte e trasportare il loro talento in "altro". Credo in quelli che perseguono una propria visione del mondo e

rimangono autentici anche se impopolari. E trovo che l'aspetto estetico e quello "attivo" di un'opera siano correlati. Il forte impatto emotivo che essa può dare potrebbe migliorare il mondo solo se fosse veramente ben riuscita; altrimenti sarà uno dei tanti oggetti inutili che l'arte contemporanea produce e che finirà in un deposito. L'imperativo è contestare, non allinearsi mai.

L.M.: *La tua opera ha una funzione puramente estetica o ha anche un ruolo attivo in questo senso?*

R.G.: [...] Sicuramente ho trascorso una buona fase di sperimentazione autoreferenziale, ma avere oggi questo atteggiamento sarebbe superato. Credo nell'artista che si guarda intorno, che conosce la storia dell'arte, che sperimenta, ovviamente rischiando di perdersi in tanti progetti insignificanti per il proprio lavoro. L'informazione sui fatti che accadono è facile da reperire. Praticamente ne sei avvolto ed è inevitabile reagire con passione a certi di essi. Picasso ha realizzato *Guernica* con sincero sentimento di indignazione, ma non vedo la sua arte politicizzata o sociale, anzi, più autoreferenziale di lui...! Sono scettico riguardo al fatto di riuscire a cambiare il mondo con iniziative artistiche, però, ormai è appurato che usare icone, simboli, luoghi noti, dà una lettura globale dell'opera. Così il messaggio arriva più efficacemente. Ce lo insegna la pubblicità che per i propri prodotti usa noti testimonial. E l'arte ricalca certi passaggi legati proprio al marketing.



Hans Ulrich Obrist,
critico d'arte e curatore

1. Nella grande arte le troviamo entrambe. Sia le avanguardie di inizio Novecento che le neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta, hanno creato 'manifesti' radicali, invece ora viviamo un tempo più atomizzato e le esperienze artistiche non si articolano in movimenti o gruppi omogenei - non abbiamo questa semplificazione -, esistono singole personalità. Nonostante ciò, esiste, comunque, la riconduzione al manifesto come documento di intento poetico e politico. Alla Serpentine Gallery di Londra nel 2007 abbiamo organizzato la

"Manifesto Marathon", un "futurological congress" in cui sono stati presentati i "manifesti" per il XXI secolo; vi era presente tutta una generazione di artisti, architetti, designer, filosofi, musicisti, fotografi, critici che andavano evidenziando la domanda e l'urgenza di un contratto sociale dell'arte. La cosa era stata già realizzata in "Utopia Station", mostra che ho curato nel 2003 insieme a Molly Nesbit e Rirkrit Tiravanija all'interno della Biennale di Venezia. Non penso che l'impegno manchi, anche se non vi è un'aggregazione in movimenti, credo che l'aspetto etico-sociale sia importante ed esistono molti artisti che fanno riferimento al contratto sociale e politico dell'arte.

L.M.: *L'orientamento verso l'interdisciplinarietà e la complessità delle culture in un certo senso apre la strada alle problematiche del quotidiano...*

H.U.O.: Se vogliamo capire le forze che sono attive nell'arte, occorre conoscere anche ciò che avviene nella scienza, nell'architettura, nella musica, nella letteratura e costruire dei ponti tra diversi ambiti. È sempre utile andare oltre quello che si sa ed è fondamentale il coinvolgimento di altre discipline. Penso spesso a Diaghilev - impresario russo - che, dopo i suoi inizi come curatore, nel 1905-06 ha fondato i *Ballets Russes* e attraverso i Ballets ha riunito i più grandi artisti come Picasso o Braque, compositori come Stravinskij con protagonisti della coreografia in un *Gesamtkunstwerk*. Possiamo anche osservare un approccio olistico alla filosofia, revival di Alfred North Whitehead e la cosmologia organicistica della filosofia speculativa con i suoi processi dinamici.

L.M.: *...Poi c'è la pratica dell'interazione per coinvolgere gli spettatori non soltanto dal lato estetico...*

H.U.O.: La domanda è interessante. Mi ricorda le conversazioni con il grande Giancarlo De Carlo (morto nel 2005), urbanista, pioniere dell'architettura, curatore della Triennale di Milano del 1968. A quei tempi già parlava della partecipazione dei committenti alla progettazione che negli anni Sessanta era autentica, poco dopo è divenuta più politica e, probabilmente, più diffusa. De Carlo diceva che in quel periodo due cose si erano imposte: la ribellione degli studenti e la coscienza delle unioni. Nel suo *International Laboratory of*

Architecture & Urban Design e nel piano regolatore per Rimini aveva provato a lavorare su progetti partecipati. Le sue idee erano anticipatorie perché proponevano un'architettura e un'arte partecipate intrinsecamente. Una partecipazione troppo esplicita potrebbe condizionare lo spettatore, al quale viene detto di fare questo o non fare quello e, quindi, può diventare un cliché. Per De Carlo, dunque, la partecipazione era una questione di linguaggio. Nei lunghi dialoghi con lui questa è stata una delle grandi domande per il nostro secolo.

L.M.: *In ambito internazionale si riscontra una certa tendenza ad intervenire nella realtà in divenire?*

H.U.O.: Gli artisti adesso sono interessati alla produzione di realtà. Al recente Festival del Cinema di Locarno, diretto da Olivier Père, ho constatato con piacere che il francese Philippe Parreno (che esorrà alla "Serpentine" in novembre) ha presentato la première del suo film *Invisible Boy*, un bell'esempio di come l'arte, appunto, possa produrre realtà. Oggi abbiamo una polifonia di centri e di voci, di tendenze e sviluppi, ma nell'attuale cartografia dell'arte non c'è un trend. Nella situazione globale non esiste più un medium dominante. In questa condizione post-medium diversi artisti desiderano produrre realtà. Porto ad esempio Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Dominique Gonzalez-Foerster, artisti della mia generazione come Tiravanija e Matthew Barney, ma anche più giovani: la cinese Cao Fei e la svedese Klara Lidén. La prima lavora su una città che si sviluppa in *Second Life*; l'altra opera a Berlino pure come urbanista. Vi è Tino Sehgal che produce realtà senza oggetti; orientamento ritrovabile in artisti dell'ultima generazione.

2. C'è nel contratto sociale e in altri aspetti di cui ho parlato. Spesso, proprio nel campo dell'arte, abbiamo modelli significativi non immediatamente applicabili, ma che stimolano a inventare e a pensare il futuro. L'arte non può ridursi all'applicabilità del momento, così oggi possiamo guardare ad opere di altri secoli che - come dice Foucault - sono una toolbox, una scatola di utensili. I capolavori del passato possono significare un'altra cosa in un altro tempo. Lo storico dell'arte tedesco Erwin Panofsky diceva che inventiamo il futuro sulla base dei frammenti del passato. Se guardiamo i quadri di Goya o di Gericault, appaiono urgenti per l'oggi. *Le sateau de la Méduse* di Gericault, tutte le opere di Goya sulle guerre non sono limitate ai conflitti di allora. Possono ricaricarsi, rialimentarsi per altri contesti. Questo è uno dei veri poteri dell'arte.



Ludovico Pratesi,
critico d'arte e curatore

1. Gli artisti e gli intellettuali sono impegnati civilmente, ma di più all'estero. In questo momento sto preparando a Pistoia la mostra *Viaggio in Italia*, dove presenterò le opere di 35 operatori visuali internazionali dedicate all'Italia contemporanea e molti, appunto, sono legati a tematiche etiche, di forte critica rispetto alla condizione politica, economica, sociale dell'Italia di oggi. Ma, in questo senso, gli stranieri sono più avanti. Mi vengono in mente Kendell Geers, William Kentridge, Shirin Neshat, artisti più giovani come alcuni italiani si

stanno muovendo in questa direzione. I fratelli De Serio e Rossella Biscotti, per esempio, stanno facendo un lavoro interessante di analisi sociologico-storico-antropologica dell'odierna situazione italiana. Effettivamente sono gli artisti delle nuove generazioni che percorrono tale strada. Sono d'accordo sulla scelta dell'impegno etico. Attualmente è impossibile non farla. La complessità del mondo globale e la posizione dell'artista all'interno di esso in qualche modo rende necessaria un'arte impegnata politicamente ed eticamente.

2. Per quanto riguarda l'Italia, purtroppo, mi pare che tra gli intellettuali ci sia molta stanchezza e un po' di rassegnazione. È una cosa su cui rifletto spesso e che mi rattrista. Nella nostra Nazione gli intellettuali hanno una grande tradizione di critica del regime. Penso a Pasolini, ma non solo. Da questo punto di vista bisogna recuperare una posizione più critica, più coraggiosa della nostra classe intellettuale.

3. La politica culturale del nostro Paese non c'è, non è stata sviluppata una cultura attiva e propositiva. Abbiamo degli episodi di denuncia seri e importanti. Mi riferisco ad alcune scelte del cinema e anche dell'arte figurativa,

Sullo sfondo: Alberto Garutti, "Senza titolo", 200 - lampade alogene collegate con il CESI, dimensioni ambiente, installazione (prima sala agibile), MAXXI, Roma, 2009

ma una politica culturale generale manca. In questi ultimi venti anni forse siamo stati troppo rassegnati nei confronti di realtà politiche che piano piano si sono impadronite della scena. Anche da questo punto di vista occorre ripensare, ridisegnare e reinventare una politica culturale che tenga presente e in qualche modo si faccia carico della posizione dell'Italia all'interno del mondo globale. Mi pare che dobbiamo acquisire questa consapevolezza. È fondamentale.



Pier Luigi Sacco, docente universitario in Economia della Cultura e curatore

L.M.: Parlare della qualità dell'opera d'arte per riscoprirne l'autenticità significa anche voler negare il suo ruolo sociale in senso etico?

P.L.S.: Il ruolo sociale dell'arte è oggi più importante che in passato perché, in fondo, un tempo - pensiamo a tutta la committenza ecclesiastica - l'opera d'arte si inseriva all'interno di un preciso contesto che, naturalmente, declinava in maniera anche personale ed eversiva. Attualmente, trovandoci in una fase di crescente secolarizzazione della società, all'arte viene chiesta una coerenza e una forza etica superiore perché non c'è più una cornice valoriale alta in cui inserirsi. L'arte deve essere credibile per quello che è e deve avere la forza di indicare la strada.

È qualcosa di difficile; qualcosa che non sempre gli artisti riescono a fare - questo va detto - però è indispensabile perché nella nostra società si fa molta fatica a trovare dei momenti e degli spazi nei quali riflettere sulla strada da percorrere. Il presente è talmente complesso e ha tante urgenze che il momento di riflettere sul domani non arriva mai. L'arte ha questa grande fortuna e una grande responsabilità. È un luogo privilegiato per riflettere sul futuro.

L.M.: Ritieni che in questo momento sia prioritario esaminare il rapporto estetico con il fruitore?

P.L.S.: L'estetica è importantissima ma non intesa normalmente come un codice che favorisca la riconoscibilità e l'immediata comprensione. È un altro modo di mostrare il mondo; si rivela portatrice di significati di conoscenza non scontati. Estetica è presentare tutto ciò in una forma che interagisce con il contenuto in maniera talmente profonda da essere inscindibile. Il problema non è l'estetica a misura di fruitore - anche perché il concetto stesso di spettatore sta cambiando - ma piuttosto quello di creare le condizioni per cui chi guarda, chi interagisce con l'opera, sia in grado di affrontare tutte le sfide, anche le più difficili.

1. Credo che nessuna esperienza artistica veramente significativa sia mai stata davvero autoreferenziale. Non lo sono state neanche le avanguardie storiche che riflettevano sul linguaggio e sembravano essere ciò che di più lontano dall'esperienza quotidiana si potesse immaginare. Invece sono state di fatto un canale di cambiamento sociale e culturale straordinario, che ha dato forma al Novecento in tutte le sue complessità. L'atteggiamento dell'arte per l'arte non ha mai interessato gli artisti più significativi. Certo, se si chiede a un artista perché fa una certa opera, difficilmente dirà che nasce da un impegno etico; che vuole cambiare la società, perché ciò significherebbe strumentalizzare il senso della sua esperienza, però sa benissimo - ma non lo vuole dire anche per non banalizzare, teatralizzare - che senza quella componente, probabilmente, la sua arte non avrebbe significato.

2. Stiamo assistendo a un preoccupante scadimento, a una crescente diffusione di atteggiamento di professionalizzazione del lavoro con l'assoggettamento a quello che viene loro richiesto. In altre parole essi difficilmente prendono posizioni scomode o vanno contro il senso comune, se non per combattere delle piccole battaglie personali di affermazione e di rappresentazione. Invece abbiamo bisogno di riprendere, con grande serietà e attenzione, la lezione di quegli intellettuali che sono stati veramente scomodi e che, peraltro, hanno pagato con la vita la loro scomodità. Solo per fare un nome, ma penso a tanti altri, Pier Paolo Pasolini.



Marco Senaldi, critico d'arte e filosofo, docente universitario in Cinema e Arti Visive

1. In questo momento storico è molto interessante il fatto che nessuno è in linea di principio "contro" alcune prese di posizione anche forti: chi realmente avrebbe il coraggio di sostenere, per esempio, che la distruzione della foresta amazzonica è un bene, o anche solo un male necessario per il progresso dell'umanità? e di conseguenza chi, nello specifico, oserebbe dire che sì, oggi bisognerebbe fare un'arte per l'arte, producendo lavori autoreferenziali o addirittura evasivi? La cosa da notare qui

è però che - nonostante le prese di posizione siano a questo riguardo assai prevedibili - in effetti non hanno alcuna ricaduta reale e, mentre le foreste continuano a ridursi, al contempo le opere "autoreferenziali" continuano a moltiplicarsi. E se l'operazione che occorresse fosse mettere in relazione le due cose, cioè questo simulacro di impegno onnipotente - e la sua leggendaria inefficacia? o, in altre parole, e se la questione dell' "impegno" andasse letta in un'altra prospettiva, cioè quella per cui gli autori e le opere che si dichiarano impegnate costituiscono oggi proprio il paravento perfetto per continuare a essere giustificati nella propria posizione esistenziale, che implica il più totale disimpegno? Una volta il filosofo Slavoj Žižek raccontò che, su invito di alcuni accademici americani, tenne una prolusione in cui demoliva il falso mito della Jugoslavia come possibile terza via al socialismo. Il risultato fu agghiacciante: in America i professori lo accusarono di criptofascismo... Il fatto è che la sua analisi (fatta dall'interno, essendo Žižek sloveno), "distruggeva il sogno" di quegli accademici che, permettendo loro di "immaginare" attivamente un socialismo alternativo, concedeva di insegnare (dietro profumati emolumenti) e di godere della loro posizione accademica senza eccessivi rimorsi.... Oggi l'impegno autentico non dovrebbe consistere proprio nello snidare non tanto il disimpegno quanto esattamente queste forme occulte di pseudo-impegno.

2. Ancora una volta si tratta di capire che cosa intendiamo esattamente per "impegno". Personalmente credo che la dicotomia tra impegno e disimpegno, sia essa stessa fasulla, sia essa stessa (per così dire) al servizio del disimpegno; in realtà occorrerebbe un supplemento di pensiero, quello per cui dovremmo indagare la parentela tra questi due opposti - parentela ben visibile nella contraddizione che ciascuno dei due ha, non con il suo contrario, ma con se stesso. La cosa interessante, insomma, è osservare come proprio dentro le forme di azione culturale, intellettuale e artistica "impegnate" si nasconda la (repressa) volontà di fare qualunque cosa pur di "apparire" impegnati (senza di fatto "esserlo"); mentre, d'altra parte, in numerosi casi di disimpegno addirittura programmatico si nota un impegno esistenziale di fondo, che può portare a mettere in gioco tutto, a "impegnare" a volte persino gli affetti più cari, o magari anche la vita. Se si pensa a certe figure caratteristiche del nostro tempo - come il tipico *public artist*, vezzeggiato dai media, coccolato dalle gallerie e dalle megamostre internazionali, che traversa il mondo nello spazio del jet set internazionale, sbirciando di tanto in tanto il panorama "là fuori" - si può definirle impegnate, rispetto al poeta misconosciuto, che logora la propria esistenza, e magari rinuncia alla propria vita per una parola o un accento, come fece Kavafis? Forse l'impegno vero dovrebbe consistere proprio nel ribaltare le prospettive acquisite, nel mostrare l'ambigua dialettica degli opposti - in una parola, nel ricominciare a pensare davvero. Non è un compito facile - e sono molto pochi quelli che lo affrontano, oggi. Ma qualcuno, nonostante tutto, c'è...

3. La politica culturale in Italia è da questo punto di vista assolutamente catastrofica: alla direzione di Accademie e Università ci sono schiere di burocrati incalliti, miopi e incapaci anche solo di pensare in termini di "cultura", e lo stesso deve dirsi per i direttori di musei e istituzioni culturali (mitiche sono quelle italiane all'estero, vero paradiso di fannulloni strapagati). Ma non per questo bisogna arrendersi: la lotta culturale è sempre stata minoritaria - solo occorre rendersi conto che quello per la cultura vera non è un impegno su un settore secondario, e che, nell'epoca del "capitalismo culturale" (Rifkin) è una battaglia strategica di primaria importanza, nella quale vale la pena di gettarsi con tutte le proprie forze. (ph Erica Ghisalberti)

A cura di **Luciano Marucci**

5ª puntata, continua