

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Questa puntata dell'inchiesta è interamente dedicata all'esame della situazione culturale nel contesto sociale e politico dell'Europa centro-orientale con riferimento alla partecipazione o meno dei creativi e degli intellettuali al divenire della realtà. Grazie alla collaborazione di due critici particolarmente esperti, è stato possibile conoscere meglio l'evoluzione di certe esperienze rimaste lungamente sotto i regimi totalitari che impedivano la comunicazione con l'esterno e la libera ricerca.



Lóránd Hegyi
storico dell'arte, curatore, direttore del Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole

LM: A più di venti anni dai cambiamenti avvenuti nelle comunità centro europee la maggior parte degli artisti e dei letterati come partecipa al progresso sociale con la produzione culturale?

LH: Posso dire con orgoglio di aver fatto nel 1993 a Venezia la prima mostra di arte contemporanea dell'Europa Centrale. Eravamo durante la guerra in Jugoslavia,

mentre c'era la battaglia a Serajevo, e presentai tutti gli artisti di quella nazione. Fu una mostra veramente significativa, per lo più con autori che partecipavano alla Biennale per la prima volta, i quali si fecero notare soprattutto per le tensioni e le problematiche socio-politiche. Venti anni dopo il cambiamento vedo che la società civile non ha sviluppato abbastanza il suo sistema istituzionale, ma in arte ci sono operatori importanti che partecipano alla vita della cultura mondiale, tanto che Berlino, Parigi, Londra ne hanno accolti molti. Tuttavia dal lato linguistico ancora non è arrivato un nuovo sistema dell'arte. Potrei scegliere almeno trenta nomi di giovani che indubbiamente sono bravi e ci sono ancora i grandi vecchi (gli ultimi mohicani) come Zdeněk Sykora (84 anni) e Karel Malich (80 anni) che hanno lavorato intensamente per più di mezzo secolo, malgrado i problemi politici ed economici. C'è bisogno di integrare le generazioni emergenti e di farle conoscere.

Questa la mia visione critica: in Europa Centrale il mercato e anche gli interessi curatoriali sono maturati troppo velocemente per i giovani e anche per i meno giovani a cui è venuta a mancare la base storica con i protagonisti. Per esempio, in Italia c'è stata l'Arte Povera, in Francia Buren e via dicendo. Noi conosciamo e riconosciamo come artisti quelli che sono emigrati: Braco Dimitrijevic, Marina Abramović, Julije Knifer, Roman Opalka, ecc. Ma per chi è rimasto là non ci sono figure di riferimento per le nuove generazioni. Il mio sogno è quello di una politica museale che presenti un vero panorama dell'arte dell'Europa Centrale, al fine di dimostrare che è speciale, molto creativa. La letteratura, i film di Milos Forman e Emir Kusturica sono più conosciuti degli artisti. Le informazioni sulle nuove generazioni mancano. La gente deve capire che non c'è stato un buco intellettuale durante e dopo la guerra fredda: gli artisti hanno creato una cultura ricca al pari di scrittori, registi, uomini di teatro. Hanno lavorato sempre con impegno anche se non hanno avuto il riconoscimento economico e politico.

LM: I giovani artisti sono sensibili alle problematiche sociali?

LH: La domanda è interessante. Vorrei dire che sono sensibili ai problemi sociali più che a quelli politici e ideologici. Negli anni Ottanta c'è stata un'incredibile presa di posizione contro il sistema. Dopo il cambiamento si sono avute differenti reazioni. Per esempio, in Polonia si è sviluppata una forte corrente neo-nazionalista. Sono emersi vecchi conflitti all'interno degli Stati: religione, nazionalismo... E questo in generale ha compresso l'ideologia. Oggi i giovani artisti, sensibili ai problemi sociali (nuova povertà, crisi economica, minoranze), non sono politicizzati come negli anni Sessanta e Settanta. Mostrano di essere stanchi della politica e questo è triste. Gran parte della politica ufficiale è corrotta eppure non c'è ribellione, ma ironia sottile, sovversività in metafora.

LM: Al di là degli orientamenti artistici dei paesi mitteleuropei che hai studiato a fondo, ritieni che oggi i creativi, di fronte alla crisi generale del mondo occidentale, debbano fare soltanto estetica autoreferenziale?

LH: Non credo che debbano essere troppo autoreferenziali. Io vedo un rinascimento della narratività degli anni Sessanta, ricchi di ironia e di metafora; un ritorno alla letteratura un po' come in Bohumil Hrabal e nei più vecchi esempi degli anni Venti e Trenta. Vari artisti vengono ispirati dalla letteratura contemporanea e anche da quella precedente. Non troviamo quasi mai dei formalisti. Parlano dei problemi della quotidianità con lieve ironia. Ecco perché tornano gli Hrabal con la loro narrativa ironica o i film di Forman.

LM: Essendo particolarmente attento a questi aspetti, pensi che attualmente da parte degli intellettuali vi sia un impegno etico-civile sufficiente?

LH: In generale gli scrittori, gli uomini di teatro sono più sensibili ai problemi etico-sociali. Gli artisti molte volte cercano una strada più facile, pensano di trovare una galleria a Parigi, a Berlino o a Londra e che tutto vada subito meglio. Questo è un grave errore perché, se perdono il contatto con la società in cui vivono, la loro sarà una produzione senza una identità. L'impegno si manifesta solo per la realtà immediata, verso le micro-realtà. Quindi, non sacrifici per un grande ideale etico, ma più realismo, con piccoli interventi, piccoli commentari. Vedo una patetica generalizzazione, una realtà parallela che accompagna questa società. A venti anni dal cambiamento politico nessuno crede più che sia arrivato il paradiso e questo è importante. C'è attenzione alla realtà che è abbastanza complicata e contraddittoria.

LM: Dall'esterno come giudichi la politica culturale del nostro Paese?

LH: Penso fermamente che in Italia ci sia la più grande creatività artistica mondiale. La cosa è evidente in ogni periodo, dal Futurismo ad oggi. Ci sono stati grandi artisti veramente innovativi che hanno determinato la storia: Lucio Fontana, l'Arte Povera, per fare solo qualche esempio. Al contrario, noto un abbassamento del livello istituzionale. Non c'è ancora un solo museo, come il Centre Pompidou, il Musée National d'Art Moderne di Parigi, il Kunst Museum di Düsseldorf o quelli di Amburgo e Vienna, che rappresenti la complessità di tanti secoli di arte italiana, anche rispetto al contesto mondiale; cioè una struttura storica che rifletta lo sviluppo artistico italiano. Però ci sono molte piccole fondazioni che fanno un buon lavoro: mettono impegno personale per lo stato sociale, orgoglio, soldi, ecc. Ma la loro attività, anche se vasta, non può compensare la mancanza di un museo del genere. Ci sono valori instabili: se qualcuno ha successo a Parigi, Londra, Berlino o New York, c'è entusiasmo, però nessuno fa il

bilancio della situazione generale. Ripeto: la creatività italiana è una delle più ricche del mondo; al contrario il sistema istituzionale è caotico - forse per me che ho studiato con il sistema tedesco - e vedo che tra i musei pubblici e le fondazioni private non c'è collaborazione, piuttosto concorrenza. Ciò è condannabile. Alcuni galleristi agiscono come se fossero direttori di musei e i musei operano come gallerie private. Non c'è identità, né continuità. Come storico dell'arte, penso che senza continuità non si arriverà mai a capire veramente l'arte contemporanea.



Viktor Misiano

critico d'arte e curatore

LM: Attualmente da parte degli artisti russi c'è più indifferenza o sensibilità verso la realtà sociale?

In qualche misura essi risentono del contesto storico-politico?

VM: Il fenomeno è interessante.

In tutto il periodo post-sovietico - denso, dinamico, caratterizzato da cambiamenti drastici della scena artistica per la sparizione dell'arte ufficiale, molto concentrata per dottrina sull'esperienza sociale - quando l'arte alternativa è diventata

'legale', poi arte del *main stream*, ha ignorato in modo meticoloso e programmatico la realtà sociale. Negli anni Novanta abbiamo avuto degli artisti che hanno confermato, nel contesto del ritorno al capitalismo, la fedeltà a certi valori della rivoluzione, della cultura di sinistra, ma la manifestavano con un linguaggio che trascurava totalmente la realtà. I loro erano "gesti di relazione". Per esempio, Anatoly Osmolovsky (artista chiave della situazione degli anni Novanta, abbastanza conosciuto in Italia), quando da giovane si era installato sulla spalla del monumento a Majakovskij (grande poeta della rivoluzione d'ottobre), aveva compiuto un gesto controcorrente, ma pur sempre all'interno della tradizione culturale che ignorava i contrasti sociali: i milioni e milioni di nuovi poveri, l'arroganza e la volgarità dei nuovi ricchi, i pensionati che chiedevano l'elemosina per strada... La stessa cosa, in forma diversa, è continuata nel primo decennio del nuovo secolo, allorché c'è stata la stabilizzazione ed è cominciato ad instaurarsi il nuovo sistema dell'arte: fondazioni, spazi espositivi privati, musei. Allora l'arte si è sentita a suo agio e ha voluto essere *nice and sweet* con il sistema. Artisti di talento e intellettuali sensibili cercavano di essere coerenti con il sistema stesso. Apparentemente le riforme *neoliberal* degli anni '90, realizzate in forma di "terapia shock", che ha portato la società russa all'esperienza di "vita nuda" (per usare un termine di Giorgio Agamben), hanno lasciato dei traumi così profondi da sembrare che qualunque tipo di ritorno alla normalità infrastrutturale fosse positiva.

In certi testi in cui io ho tentato anche di interpretare l'atteggiamento degli artisti non conformisti, o che nel programma si dichiaravano tali, spiegavo che sono diventati vittime di una certa logica diabolica, paradossale. Nel momento in cui il ritorno del sistema dell'arte appariva come una garanzia di autonomia e perciò di possibilità di critica, si è cercato di sospenderla per paura di distruggere la facoltà di usufruirne. Non escludo che attualmente, con l'inizio dell'ormai terzo decennio post-sovietico, la situazione possa cambiare perché è mutato il contesto politico. Verso la fine del 2011 è nato un movimento di protesta abbastanza attivo. I giovani si sono mobilitati; molti artisti si sono impegnati come attivisti civili nel movimento. Ciò potrebbe creare una nuova sensibilità, un nuovo impegno e anche un nuovo pubblico capace di appoggiare tale orientamento. Non dobbiamo dimenticare nemmeno che il processo artistico non è soltanto volontà dell'artista; rientra in un discorso generale. Quindi l'arte diventerebbe, come è sempre stata, una piattaforma di rottura e di sperimentazione.

LM: Secondo lei gli artisti dovrebbero assumere atteggiamenti socialmente responsabili, oppure limitarsi a fare arte pura?

VM: Non sono quel curatore ipotetico che impone un determinato schema, però penso che l'arte, come qualunque espressione umana, sia

contestuale. Anche se ha un valore universale, nasce ed è sempre motivata da certe circostanze. Pure l'arte rispetto alla quale io ero e rimango critico - quella neo-formalista degli anni Duemila - in realtà ha avuto una sua sintomaticità. Ha voluto riportare il rigore plastico, una certa responsabilità nell'espressione artistica. Gli artisti che hanno creato il clima radicale degli anni Novanta erano quasi tutti autodidatti e per questo alcuni sono usciti per strada senza pregiudizi. Se tu attacchi il potere e i media, devi avere certamente il coraggio di rischiare. Nello stesso tempo ciò ti porta velocemente al successo e scarica su di te una parte della gloria e del potere del sistema. Io sono sicuro che le persone che hanno iniziato il discorso radicale, che hanno confermato la fedeltà ai valori della rivoluzione, sono state oneste nel loro gesto, però la loro posizione è diventata subito ambigua. Il ritorno negli anni Zero a un lavoro meticoloso, critico e concentrato, mi pare sia stato anche un gesto etico per distanziarsi dai grandi media, dal successo. Se vogliamo applicare criteri di carattere etico, direi che non esiste una risposta unica e universale. Occorre analizzare il contesto e capire che senso ha un particolare gesto, una posizione.

La capacità di giudicare quello che si fa in relazione alle circostanze, secondo me è l'impegno principale di un intellettuale, perché nella società di oggi - ormai non più una società disciplinare, ma di controllo - si può esprimere ad alta voce qualunque giudizio critico, anche in Russia. Tante persone si manifestano come buoni intellettuali di sinistra, ma la loro soggettività è borghese: fanno carriera facilmente, pensano ai soldi, al successo, a cose superficiali, pur in veste di intellettuali critici. Credo che valga non quello che viene detto, ma come ci si comporta. Meno si dice e meglio è. L'importante è la propria biografia, quanto ciascuno investe nel discorso simbolico. E questo riguarda artisti e intellettuali.

LM: Oggi gli intellettuali hanno un impegno etico-civile sufficiente?

VM: Assolutamente no. La società russa rimane in transizione, anzi, non è ancora una società, perché tutte le identità, gli impegni non hanno chiarezza e solidità. A noi non mancano le buone persone; il problema è creare lo spazio per farle agire. Una forma d'impegno eticamente solida e coerente non è opera di un individuo, ma il risultato delle relazioni tra gli individui. In Russia si possono vedere intellettuali che fanno discorsi non conformisti, ma che spesso vanno nei palchi degli oligarchi. Sono esempi di furbizia: hanno trovato la maniera di guadagnare e di manifestare anche una posizione non obbediente. Eppure di tale trasformismo non abbiamo il copyright. In un Paese come l'Italia è un atteggiamento tipico, si trova ad ogni angolo. Noto più coerenza, solida e pura, dove non c'è stato un totale capovolgimento che ha dato origine a una realtà fatta di contrasti sociali; nelle zone più stabili, con la tradizione più lunga in cui il non conformismo e il non capitalismo sono più consolidati.

LM: Nella produzione artistica prevale la specificità o l'interdisciplinarietà?

VM: Negli anni Novanta la corrente dominante era una specie di azionismo provocatorio tra performance e attivismo mediatico. Con la stabilizzazione del secondo decennio degli anni Zero si è avuto il ritorno all'arte per l'arte, ai valori plastici, alla costruzione formale.

LM: L'arte negli spazi pubblici urbani e l'arte partecipativa hanno possibilità di sviluppo nel vostro territorio e altrove?

VM: Possibilità sì, sviluppo no. Pochi esempi contraddicono il mio giudizio.

In questi anni si è messo in luce un collettivo che ha il nome di Voina (dal russo *Bojha* = Guerra), ormai divenuto famoso a livello internazionale: artisti che operano da attivisti provocatori, invitati da Artur Żmijewski alla 7th Berlin Biennale anche come *associate curators*. Questo gruppo è l'unico fenomeno - di cui si è parlato sui media e presso l'opinione pubblica - che ha cominciato ad agire in forma radicale, anzi viscerale, primitiva, brutale. Ha realizzato una serie di gesti nell'ambiente urbano. A San Pietroburgo ha dipinto sul ponte di Liteinily un fallo gigante che di notte si illuminava. Quando il ponte si è alzato per far entrare le navi, il pene si è eretto proprio di fronte alla sede dei servizi segreti. Il fatto ha generato contestazioni e la polizia ha imprigionato gli autori (tra i principali Oleg Vorotnikov e Leonid Nikoliev). La loro apparizione ultrasociale e ultra-brutale era voluta dalle circostanze, perché reagiva all'arte corretta e noiosa...

13ª puntata, continua