

L'ARTE DELLA SOPRAVVIVENZA

INDAGINE SULL'IMPEGNO ETICO-CIVILE

curated by LUCIANO MARUCCI

Poiché temo che il senso di questa inchiesta iniziata ben quattro anni fa possa essersi perso, è il caso di richiamarne le motivazioni sostanziali, anche per evitare interpretazioni forvianti delle domande-stimolo rivolte a personalità appartenenti a più aree geografiche, ambiti disciplinari e orientamenti estetici, tanto più che nel frattempo le indagini sono state estese. In particolare si vuole indagare se negli ultimi tempi, essendo sensibilmente mutata la situazione socio-culturale ed etica non soltanto del nostro Paese, i creativi e gli intellettuali partecipino responsabilmente allo sviluppo dinamico della realtà. Nel dibattito sono coinvolti soprattutto quanti aderiscono all'attivismo artistico nel presupposto che "solo col pennello non si fa la rivoluzione", che l'artista non debba assumere il ruolo di "funzionario del consenso" né di cronista del quotidiano. Ovviamente vengono registrate anche le opinioni di quelli che, all'opposto, da sempre difendono l'autonomia dell'arte e la specificità linguistica. A questo punto si potrebbe obiettare che non esiste alcuna opera completamente priva di contenuti ideali, ma pure che l'idealismo di autori che non riconoscono altra realtà al di fuori di se stessi appartiene a un'estetica tradizionale. Di più, i lavori decisamente contemplativi, che colpiscono a prima vista e non producono rilevanti effetti costruttivi, possono favorire perfino la decadenza. Altri potrebbero aggiungere che specialmente l'"arte per l'arte" troppo spesso diviene arte per il denaro. Ma è meglio non addentrarsi nella spinosa questione dei pro e dei contro che scaturirebbe in sterili discussioni filosofiche o eccessivamente materialistiche. Al contrario, la tendenza 'interventistica', che ha deluso coloro i quali attribuivano all'arte un potere immediato che non poteva avere, in un momento di crisi del sistema globale riscopre le ragioni che l'animavano e le attualizza ridandole vitalità. Lo provano l'orientamento di grandi e piccole esposizioni che danno crescente spazio alle esperienze di artisti operanti in tale direzione. Un esempio: dOCUMENTA (13) di Kassel, incentrata, senza ambiguità, sulla socialità dell'arte. Subito dopo, l'assunto è stato un po' ridimensionato dalla 55esima Biennale di Venezia, più attenta all'opera autoreferenziale, all'immagine interiore di chi ha una visione del mondo dichiaratamente soggettiva, sebbene Massimiliano Gioni, che ne è stato il curatore, nelle risposte che seguono sostenga un'altra tesi. Marco Scotini, invece, nell'intervento successivo palesa un punto di vista divergente, auspicando un diverso rapporto tra l'Estetico e il Politico. Così la dialettica ci accompagna verso un futuro che sarà ancora problematico, ma ricco di avvincenti scoperte teoriche e pratiche. E questo è merito della creatività, capace di esaltare sia l'universo privato dell'"Io" lontano dalla vita, sia quello sociale del "Noi" che aspira a migliorare l'esistenza umana e a preservare l'ecosistema. Non è facile prevedere se fra i due ambiti si arriverà a una convivenza equilibrata, oppure a percorsi inconciliabili. Comunque, a noi che ce ne stiamo occupando con impegno civile e culturale, resterà l'orgoglio di aver contribuito, magari in minima parte, a eccitare un processo evolutivo che riguarda Tutti.



Massimiliano Gioni

Direttore Associato del New Museum of Contemporary Art di New York e Direttore Artistico della Fondazione Trussardi di Milano

LM: *Nell'ambito de "Il Palazzo Enciclopedico" della 55° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, da lei curata, ha dato rilievo alle ricerche di creativi piuttosto indipendenti dal sistema dell'arte. Contrariamente a quanto avvenuto*

a Documenta (13) non ha riservato particolare spazio al rapporto arte-realtà sociale. Ritiene che gli artisti attuali debbano rimanere distanti dalle problematiche esistenziali?

MG: *In realtà credo che "Il Palazzo Enciclopedico" sia stracolmo di quelle che lei chiama "problematiche esistenziali": è una mostra che racconta le*

avventure di decine di individui che fanno i conti con le proprie ossessioni, le proprie paure, i loro desideri e deliri di onniscienza e i loro sogni o incubi. Inoltre, molte delle esperienze raccontate in questa mostra sono storie di vite vissute in "realtà sociali" (di nuovo per usare le sue parole) difficili: sono storie di esclusione, di prevaricazione, di persone che imparano a essere artisti in ospedali psichiatrici o che continuano a essere artisti di nascosto, in privato, senza alcun riconoscimento. Ci sono opere nate nelle carceri, oggi, con la collaborazione delle detenute. Quindi in realtà a me è sembrato di fare una mostra che magari predilige alcune atmosfere interiori, anche oniriche in un certo senso, ma che riflette in maniera esplicita e anche bruciante sui problemi di esclusione, sulla tensione e a volte anche sulla lotta tra chi ha il diritto di essere dentro e il diritto di essere fuori. Queste sono a mio parere domande fondamentali e domande che agitano la nostra società. In realtà "Il Palazzo Enciclopedico" è una mostra profondamente politica perché proprio si interroga su chi ha il diritto e l'accesso al sapere e su chi ha il diritto di dirsi artista. Se poi la sua domanda è rivolta al fatto che non ci fossero argomenti di cronaca nella mia mostra, se è questo che intende per rapporto tra arte e realtà sociale, allora concordo. Ma non credo che

affrontare argomenti di cronaca sia necessariamente una posizione politica progressista. Anzi, è ormai un tale luogo comune - soprattutto nelle Biennali e nelle Documenta - che rischia di rivelarsi più oscurantista e conservatore: non è l'uso di un soggetto di cronaca a rendere automaticamente politica un'opera. E poi non dimentichiamoci le parole di Vittorini: l'arte non deve suonare il piffero per la rivoluzione. A volte l'utilizzo superficiale di un tema politico è solo un modo per mettere a posto la coscienza di artisti, curatori e spettatori, ma non scuote necessariamente alcun luogo comune. Mi piace sempre ricordare che i surrealisti dicevano che il surrealismo era a servizio della rivoluzione: ovvero che una trasformazione emotiva e personale era una forma di impegno politico.

LM: *Tra gli operatori visuali delle giovani generazioni nota una partecipazione più responsabile alla realtà in divenire?*

MG: In molti casi si tratta di saper leggere le opere al di là del loro soggetto apparente. Faccio un esempio tratto proprio da questa Biennale di Venezia. Tino Sehgal - che è stato premiato con il Leone d'Oro - realizza opere d'arte a emissione zero, come mi piace dire. Le sue sculture viventi sono fatte di gesti, di suoni, interpretate da persone: sono sculture che però non aggiungono altri oggetti al mondo, non impongono presenze ingombranti. E rifiutano anche di essere documentate fotograficamente proprio per non aggiungere altro ciarpame visivo a un mondo già inquinato di immagini. Chiaramente c'è una posizione politica ed ecologista nel suo lavoro, che si spinge fino a dettagli anche biografici: Sehgal non viaggia in aereo ma solo in treno, non ha un'automobile, rifiuta insomma la corsa alla velocità e all'inquinamento tipica della globalizzazione. Ma questi aspetti sono nell'opera, ne sono una componente strutturale, non sono temi o soggetti di cronaca appiccicati alle sue composizioni.

LM: *Con la crisi sistemica in atto l'opera autoreferenziale può apparire meno utile e anacronistica rispetto a quella civilmente o politicamente impegnata?*

MG: Credo di aver risposto già nella prima domanda. L'importante è non confondere il soggetto e il tema con il contenuto dell'opera. In seguito all'11 settembre o di recente, dopo le varie primavere arabe, ci sono state migliaia di opere orribili fatte in nome della politica e della rivoluzione. Il problema è che molte delle opere che si dicono impegnate rischiano semplicemente di essere illustrazioni. L'arte si fa politica e impegnata quando opera uno scarto linguistico, non quando parla di politica o di temi di cronaca. Uno degli artisti più impegnati di oggi - Thomas Hirschhorn - dice che non fa arte politica ma fa arte politicamente. Credo sia una distinzione sottile ma fondamentale.



Marco Scotini

critico d'arte e curatore, direttore dipartimento arti visive e studi curatoriali in NABA di Milano

LM: *La crisi generale in cui siamo immersi richiede anche un'azione attiva dei creativi e degli intellettuali?*

MS: Credo che la crisi sia qualcosa di endogeno al capitalismo: mi domando se, come da un tunnel, ne siamo mai usciti. L'impressione è che la crisi (la

sua figura, il suo concetto) sia costitutiva delle nostre forme di produzione (culturale, economica, politica); che non venga dall'esterno come qualcosa di accidentale ma, anzi, sia una modalità di governo del capitalismo stesso. Lo spettro della crisi penso sia funzionale alla legittimazione del potere, a qualcosa che il potere non potrebbe fare diversamente. Questa nuova versione della crisi, che abbiamo chiamato finanziaria, è naturalmente molto potente perché altrettanto forti erano le istanze antagoniste in gioco. Ogni volta che siamo di fronte a delle innovazioni tecnologiche e a possibili emancipazioni sociali, il capitalismo risponde sempre alla stessa maniera: con le stesse forme repressive. Come se non bastasse, dopo il Patriot Act del 2001, nel 2007 gli Stati Uniti dovevano lanciare la crisi dei *subprimes*. Dietro tutto questo disegno c'era una coerenza, ferrea, spietata, pianificata. Altro che situazione di squilibrio, di cambiamento improvviso, di crisi. Mi domando quale controllo più coercitivo ci potremmo ancora aspettare. Benjamin aveva già previsto tutto, rispetto alla biforcazione tra ipermodernità e neocarcinoma. A delle spinte in avanti corrispondono

sempre contropunte (violente) all'indietro. Sarà un caso che questa contrapposizione Benjamin la formuli in un testo che si confronta direttamente con l'arte? Se è vero che i creativi e gli intellettuali dovrebbero avere a che fare con le forme di innovazione linguistica e semiotica, dovrebbero altrettanto, e per primi, rendersi conto di che cosa si nasconde dietro questa modalità di produzione sociale.

LM: *Oggi i giovani operatori visuali sono più attenti alle dinamiche della realtà?*

MS: Diciamo che della realtà leggono solo certi sintomi e non altri. Per esempio credo abbiano appreso molto bene una delle principali investiture richieste dai modi di produzione contemporanei: quella di diventare imprenditori di se stessi. Guardiamo l'uso che fanno dei *social networks* come facebook, twitter, etc. Usano questi dispositivi moderni come vetrine, in senso neocarcinoma, affermando continuamente un'identità che non hanno, che a loro sfugge, che è negata dallo stesso dispositivo che consente di fare questo. Intendo dire che è come rivendicare il *copyright* entro qualcosa che lo nullifica per statuto. Vediamo invece come hanno usato i *social network* in Medio Oriente: direi nell'unica maniera ipermoderna possibile.

LM: *Le pratiche artistiche neutrali sono meno necessarie?*

MS: Non mi sembra esistano pratiche artistiche neutrali, né che lo siano mai esistite. Tutto dipende da che parte si decide di stare. Per questo credo che non esistano le "cose" ma sempre e solo una politica delle cose, un'etica delle cose. In questo senso siamo sottoposti a delle scelte, a delle negoziazioni possibili.

LM: *Si può coniugare l'Estetico con il Politico?*

MS: Direi che è inevitabile per ciascuno. Soltanto che con la parola politico in riferimento alla produzione artistica (mostre, lavori, seminari) intendiamo qualcosa che ha un carattere emancipativo, extra-disciplinare, rispetto alle forme consuete di pensare, di dire e di esporre l'arte. In questa ultima accezione solo alcune mostre (o alcune opere) hanno questo carattere.

LM: *Ti sembra che i curatori delle grandi esposizioni d'arte stiano dando abbastanza risalto alla produzione di quanti affrontano più apertamente il rapporto arte-realtà sociale?*

MS: In questo caso si tratta di un fenomeno complesso. Se da un lato le mostre su larga scala si appropriano di istanze, tematiche e procedure connesse alle realtà sociali di movimento, dall'altro le depotenziano e ne neutralizzano ogni effetto. Si potrebbero citare molti esempi in proposito che testimoniano questo processo di trasformazione e cattura. Quello che accade nelle biennali sparse in tutto il mondo è una riduzione della pluralità dei linguaggi e delle aperture a una codificazione normativa e monolingvistica. Le istituzioni tendono ad espropriare queste forze impreviste e innovative per ricondurle a forme predefinite, dentro modelli che ne fissano ruoli e funzioni. La vera posta in gioco sarebbe proprio quella di provare a forzare il carattere delle istituzioni ma, entro i termini attuali, la battaglia è persa in partenza.

LM: *Comunque, rispetto a qualche anno fa la situazione è un po' cambiata...*

MS: Rispetto a un'apparente disponibilità e apertura a tematiche antagoniste da parte di riviste, esposizioni e forum, credo che la realtà si sia invece inasprita: forse prima del 2007 le aperture reali (anche se meno evidenti) erano più efficaci, sostanziali, praticabili. Ma come scriveva il giovane Marx all'amico Ruge: "Non mi direte che stimo troppo il tempo presente; e se però non ne dispero, è solo a causa della sua situazione disperata, che mi riempie di speranza".

LM: *Nel nostro Paese il potere politico ha più interesse a promuovere l'incultura o la ricerca artistica?*

MS: L'Italia si è sempre servita della matrice dell'estetica idealista come di un grande alibi, non tanto per devalorizzare la ricerca artistica quanto per promuovere l'incultura. Si è sempre detto che artisti si nasce, che l'arte non si insegna, lasciando tutto alla spontaneità, al caso, all'improvvisazione. Mi domando come questo sia potuto accadere proprio in un paese in cui tutta la sua storia ha dimostrato l'opposto. Di fatto, ciò è accaduto. Quello che ci siamo lasciati alle spalle e che abbiamo perso, come ultima opportunità è stato il fatto di pensare l'arte non più come una disciplina ma come un metodo di soggettivazione e di formazione sociale, in generale. Dirigendo un'Accademia e insegnando, vedo ogni giorno che questo è ciò che le giovani generazioni reclamano. Non ci resta che aspettare. Aspettare e vedere.

19ª puntata, continua