DOPPIOZERO

Ospedale Italia

Roberto Pinto

21 Luglio 2011

Il meccanismo di selezione dei curatori e, di conseguenza, degli artisti, nei padiglioni nazionali della Biennale di Venezia non è dappertutto uguale. Come dei piccoli consolati artistici autonomi, ogni singolo padiglione può decidere cosa presentare (e come) all'interno delle proprie mura. Delle mura 'storiche', o meglio, permanenti, per quei padiglioni che, a partire dai primi anni del Novecento si sono impiantati nei Giardini; altre provvisorie come le tante sedi sparse a Venezia per mancanza di spazi all'interno della piccola città nella città che è la Biennale di Venezia. Proprio perché rappresentanze ufficiali di una nazione è il Ministero della Cultura di ogni singolo Paese che prende le decisione a riguardo. I criteri di scelta, però, possono davvero essere molto diversi tra loro. In genere il Ministero delega, per competenza, la scelta di artista e/o curatore a un museo; altre volte dispone di commissioni di esperti. Il comune denominatore resta la ricerca delle personalità artistiche migliori per esprimere la parte più rappresentativa della creatività e della capacità artistica che uno stato può esprimere.

Proprio per tali caratteristiche molti artisti, soprattutto a partire dagli anni ottanta, si sono trovati a disagio con l'idea di una vetrina espositiva che inevitabilmente, sia per l'ufficialità insita nel sistema che per i neanche troppi velati risvolti nazionalistici, finisce per voler riassumere le qualità di una nazione. La reazione di alcuni artisti si è indirizzata nel creare singole opere, o mostre intere, che cercavano di rendere problematica la loro presenza in qualità di rappresentanti nazionali. Tale atteggiamento, in un certo senso, rafforzava in modo indiretto la stessa immagine dello Stato, rappresentato anche attraverso i suoi punti deboli: l'arte poteva diventare il veicolo dimostrativo dell'essenza stessa della democrazia, di una forma di potere che riusciva anche a prevedere dissidenza e critica. L'arte è raramente in grado di suscitare clamori pubblici (se non per banali scandali locali) per cui la sua raffinata, ma poco popolare, forma di dissenso è

sempre ben tollerata dalle democrazie collaudate. I padiglioni hanno perso, quindi, la caratteristica di essere ambasciatori del bello, connotato di derivazione ottocentesca (la Biennale nasce nel 1895), per diventare, quindi, luoghi in cui le funzioni critica e politica sono poste in evidenza.



In Italia il curatore del Padiglione nazionale lo decide direttamente il Ministro, senza passare per comitati scientifici o deleghe a musei nazionali o locali. È sempre stato così. E se non vengono scelte figure adeguate, è duro ammetterlo, non ci sorprende più, perché il criterio adottato non si discosta da quello vigente per le selezioni di direttori e curatori di spazi museali. Nella maggior parte dei casi, infatti, curriculum, esperienze e idee non contano nulla. Al contrario, è sicuramente importante la rete di relazioni intessuta con il potere politico. Forse non accade nulla di diverso in altri ambiti, ma la presunta incomunicabilità dell'arte contemporanea, accanto all'idea che nella Patria dell'arte tutti abbiamo gli strumenti di giudizio a riguardo, ha forse esasperato tale italica caratteristica per cui, anche a ricoprire i ruoli più importanti e rappresentativi, non è raro trovare persone incompetenti. Resta il fatto che la Biennale è la più importante manifestazione d'arte in Italia e la nomina di Vittorio Sgarbi a curatore del Padiglione italiano è semplicemente scorretta: anzitutto perché più volte ha dichiarato il suo disinteresse nei confronti dell'arte contemporanea e un'esplicita avversione nei riguardi delle ricerche internazionali più avanzate, e poi, soprattutto perché non è un esperto in materia. Ciò basterebbe per chiudere la questione, ma purtroppo il discorso si complica.

Le scelte di Sgarbi hanno inizialmente sorpreso la maggior parte degli addetti ai lavori: smesse (apparentemente) le vesti narcisistiche di chi si ritiene in grado di distinguere ciò che è arte da ciò che non lo è — abdicando quindi dall'esercizio del potere di includere o escludere, che è privilegio di chi fa tale mestiere — il curatore ha voluto creare un meccanismo "democratico" di selezione. Ha, infatti, invitato un gruppo assai ampio di intellettuali e uomini di spettacolo, quasi 300 (da Giulio Giorello a Ennio Morricone, da Riccardo Muti a Sebastiano Vassalli), a cui ha chiesto di scegliere il proprio artista preferito al fine di invitarlo a esporre

nel Padiglione italiano della Biennale di Venezia, traguardo ambitissimo nella carriera di ogni artista. Da tale gruppo di intellettuali sono stati esclusi proprio quelli che dovrebbero possedere gli strumenti storico-critici per scegliere, cioè gli storici e gli esperti d'arte contemporanea. "Una lobby internazionale", come spesso usa dire Sgarbi, emarginata perché non in linea con il suo pensiero sull'arte. Per ribadire tale concetto ha sottotitolato il Padiglione con un eloquente "L'arte non è cosa nostra", frase che allude sicuramente al discutibile Museo della Mafia, riallestito a Venezia e proveniente da Salemi, ma soprattutto alle mafie corporative che, secondo Sgarbi, impediscono alla vera arte di raggiungere la notorietà.

Che nell'arte contemporanea contino molto, troppo, mercato e gruppi di potere, non è una novità (discorso analogo si potrebbe fare per l'editoria, il mercato musicale, ecc.), ma la mostra del personaggio televisivo ferrarese non è, in realtà, in controtendenza, visto che la sua proposta mira a confermare la tesi dell'inconsistenza dell'arte attuale, scegliendo di sostituire il sapere con scelte populistiche. In questa logica, quindi, è meglio un quadro, anche se dipinto male e senza alcuna coscienza, ma che conferma i "pregiudizi" su cosa sia l'arte, che un'opera che si interroga sul proprio linguaggio e sul proprio tempo, anche a costo di rimanere oscura ai più. Poco importa se i lavori sono messi uno sopra l'altro e l'allestimento penalizza anche le opere più interessanti; anzi, meglio, perché seguendo le peggiori abitudini curatoriali tanto denigrate, nella confusione l'unico nome che si ricorderà di questa biennale sarà quello di Vittorio Sgarbi.



Ritornando a riflettere sul fatto che tali scelte sono state fatte per un padiglione nazionale dobbiamo ammettere che l'operazione di Sgarbi è in piena sintonia con l'immagine che in questo momento l'Italia (o almeno il governo italiano) vuole dare di se stessa: un mercatino/luna park — creato con un milione di euro, che in epoca di tagli alla cultura non è esattamente pochissimo — esattamente uguale a ciò che abbiamo di fronte ogni momento in televisione e in politica, dove opinioni assolutamente prive di contenuto e di dati sono affiancate e confuse con giudizi fondati e informazioni documentate. Artisti importanti e pittori della domenica

sono, quindi, posti uno a fianco all’altro. Nel caos ogni cosa vale quanto le altre, meriti e qualità possono essere azzerati. Niente a che vedere, quindi, con una critica al sistema artistico, piuttosto l’esaltazione del “sistema Italia” nell’epoca berlusconiana.

Il colpo di genio (di un genio del male ovviamente) di Vittorio Sgarbi è stato anche quello di cogliere alcuni aspetti caratteristici dell’arte contemporanea — cioè la sua necessità di attraversare materie e contesti esondando dal suo ambito disciplinare per andare a dialogare con sociologia, antropologia, politica, economia, ecc. — per ridicolizzarlo e farne un fenomeno da baraccone. Altrettanto si può affermare dei criteri inclusivi con cui si vuole fare la selezione e, forse, anche dell’allestimento che esaspera (ancora una volta svuotandone il senso) alcune forme di accumulo presenti nell’arte contemporanea. Il risultato è penoso per gli italiani e incomprensibile per gli stranieri: Roberta Smith sul “New York Times” del 2 giugno scrive che Sgarbi ha costruito un Padiglione: “ideato con un’incredibile e velenosa avversione all’arte: la mostra potrebbe costituire uno scandalo nazionale se l’Italia non fosse già tormentata da moltissimi altri”. Ma, ripeto, il padiglione italiano curato da Sgarbi è il perfetto specchio dell’Italia di oggi e svolge in pieno la sua funzione rappresentativa di un’Italia che ha subito la cultura televisiva-berlusconiana ancora più che la sua politica. Ne siamo stati travolti e, allo stesso tempo, ne siamo diventati complici (anche nostro malgrado). Tutti gli intellettuali che hanno accettato — per vanità, per presenzialismo, per superficialità, per raccomandare un amico o perché si crede che gli altri siano tutti cialtroni e quindi ognuno può dire la sua — sono diventati complici di Sgarbi e della cultura che lui rappresenta. Lo sono perché hanno accettato di affermare che ognuno può trasformarsi in esperto, che l’audience è meglio del giudizio di chi conosce.



Mi piacerebbe chiedere a Tullio De Mauro e a Marco Santagata se mi faranno scegliere un amico per fare l’introduzione ai loro saggi sulla lingua italiana, o su Petrarca; e lo stesso potrei chiedere a filosofi come Giorgio Agamben e Carlo Sini. Vorrei domandare a Roman Vlad se possiamo costituire una giuria popolare per

scegliere il primo violino della sua orchestra e a Maurizio Cucchi se volesse stampare le sue poesie assieme a quelle di un mio caro amico poeta, che è così bravo. Mi piacerebbe sapere da Marisa Volpi Orlandini e Lorenza Trucchi (ma anche da Salvatore Settis, Mina Gregori e Ferdinando Bologna) se è questo l'insegnamento di storia dell'arte che ci hanno lasciato, cioè che l'arte è qualcosa che concerne solo il gusto — a me piace il pollo, a te piace l'orata — e che quindi il loro giudizio di studiose è pari a quello di Morgan o di Fabio Fazio. Mi domando perché solo pochi, pochissimi, artisti hanno rifiutato l'invito a tale triste banchetto. Non l'hanno fatto neanche artisti importanti, che hanno esposto alla biennale tante volte come Michelangelo Pistoletto o Jannis Kounellis e che in altre occasioni hanno avuto il coraggio di rifiutarsi di partecipare a mostre a cui non credevano. Non siamo più abituati a dire no o forse non siamo più abituati a credere che le cose si possano fare meglio di come siamo abituati.

È sorprendente constatare che nessuna delle personalità incluse nella lista abbia subodorato che lo "sfascismo" di Sgarbi avrebbe avuto il sopravvento. Ed è altrettanto singolare che a nessuno di loro sia venuto in mente che esistono delle figure professionali che si occupano di arte contemporanea in modo serio. Su quest'ultimo aspetto dobbiamo, però, fare un ultima, breve, considerazione. E anche un mea culpa. In questi ultimi anni gli operatori dell'arte contemporanea hanno troppo spesso identificato nella figura del curatore delle mostre due figure professionali non esattamente coincidenti: il project manager e lo studioso d'arte contemporanea. In alcuni, pochi, felici episodi, le due professionalità sono coincidenti, ma nella maggioranza dei casi ci siamo trovati di fronte a persone bravissime a organizzare mostre senza contenuto e senza vere necessità. La maggioranza degli studiosi si sono "ritirati" e non hanno più affrontato criticamente la contemporaneità lasciando, in questo modo, completamente libero il campo a chi ha pensato (a volte per necessità) più alla quantità delle mostre prodotte che alla loro qualità; più all'informazione sulle ultime novità che allo studio e alla critica. Siamo rimasti troppe volte indifferenti se sulle pagine dei più autorevoli quotidiani nazionali scrivono a proposito della Biennale di Venezia, o di un'importante mostra museale, giornalisti che si occupano di costume (e quindi segnalano stranezze o piccoli scandali) e non di arte contemporanea. Troppe volte non abbiamo reagito se lo Sgarbi (o il Daverio) di turno pontificava su argomenti non di sua competenza. Anche attraverso l'indifferenza il sistema culturale e artistico è arrivato a configurarsi così come lo vediamo ora. Ed è anche per questo che siamo, ancora una volta, complici.

(Una diversa versione di questo testo è pubblicata qui)

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

