DOPPIOZERO

Arte contemporanea: che fare nel contesto di crisi?

Michele Dantini
16 Maggio 2012

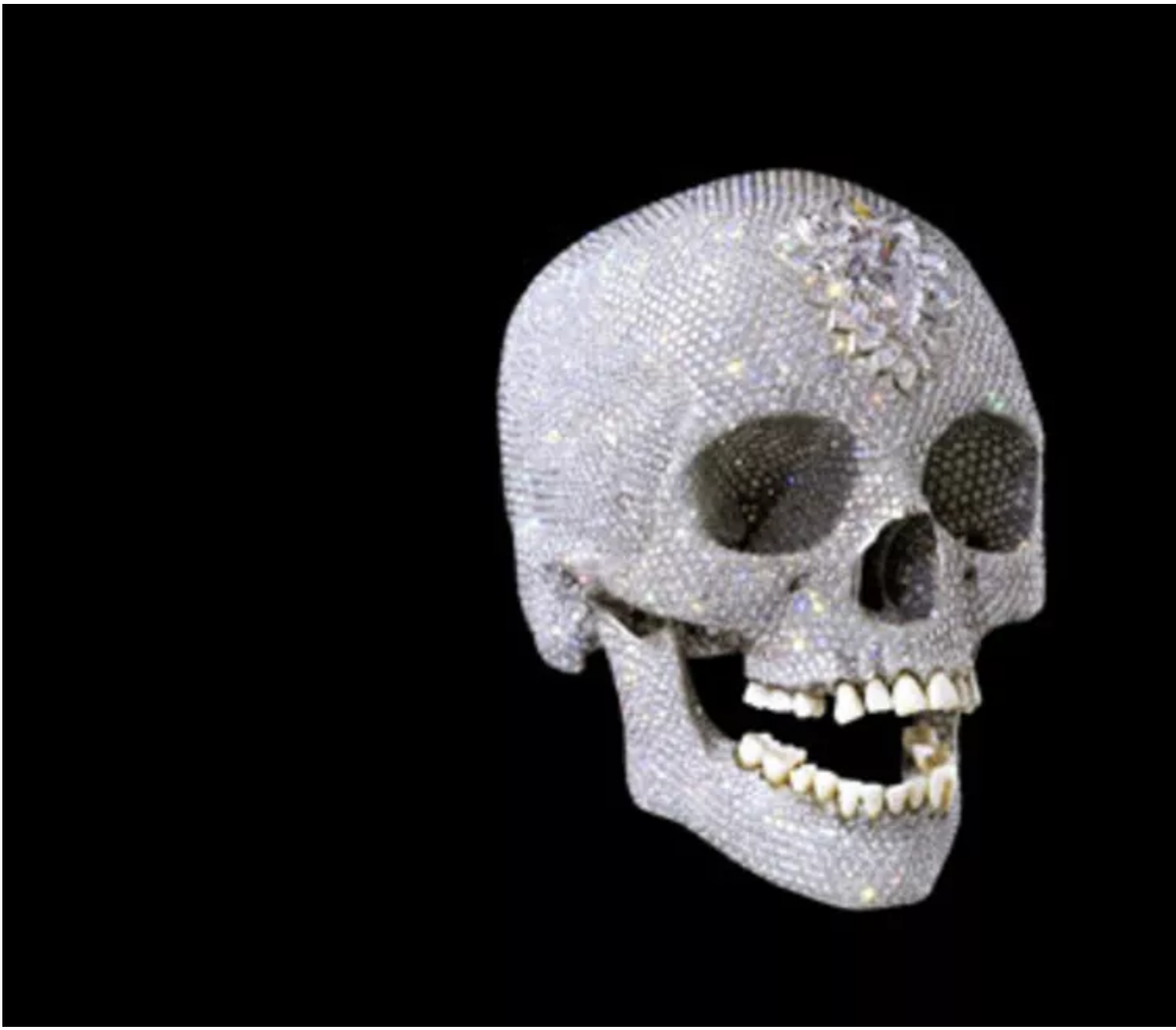
Colpisce che un numero sempre maggiore di voci insorga, in ambito internazionale, contro lâ??arte contemporanea. Parliamo di John Berger o Don DeLillo, Orhan Pamuk o Simon Schama: voci non pregiudizialmente avverse, come potremmo considerare Marc Fumaroli, ma di osservatori attenti e in linea di principio partecipi. Siamo cresciuti nella leggenda (anni Cinquanta, in Europa ancora anni Settanta) dellâ??artista incurante di convenzioni, giovane, appassionato e ribelle. E non di rado, presso il grande pubblico, ci si attende ancora che lâ??arte possa restituire senso ai vocaboli eroici della tradizione modernista: libertÃ , passione, veritÃ . Eppure qualcosa sta accadendo, con piÃ¹ evidenza dallâ??inizio della crisi economico-finanziaria, nel 2007; qualcosa che ricorda il primo movimento di una frana. Lâ??*outsider* di genio non Ã¨ piÃ¹ il beniamino popolare, al contrario. Simile agli artisti-principi di fine Ottocento, zelanti ritrattisti di ministri, banchieri, aristocratici e sovrani, *global players* come Koons, Hirst o Cattelan gettano una luce che a non pochi appare ormai futile e sinistra.

IrresponsabilitÃ sociale, mutazione del collezionismo sempre piÃ¹ distolto dalle ragioni affettive e culturali, conformismo *corporate*. Tutto questo congiura, inutile negarlo, e spinge al disincanto. In breve: la â??differenzaâ?• etica, culturale, â??antropologicaâ?• dellâ??artista, rivendicata ancora dalle neoavanguardie, oggi appare dilapidata, e non Ã¨ semplice capire come ricostruire unâ??autorevolezza smarrita. Ã? poi necessario? Potremmo supporre che occorra perfino contestare i limiti del territorio riconosciuto come â??arte contemporaneaâ?•. Se cercassimo altrove il punto di intersezione tra pratiche estetiche e â??necessitÃ â?• o â??bisogniâ?•, sul piano ad esempio dei conflitti per la legalitÃ , il lavoro qualificato, la difesa dellâ??ambiente, la partecipazione? Nellâ??ambito della conoscenza e della trasmissione dei saperi? Non sta scritto da nessuna parte che la produzione di oggetti luccicanti e dispendiosi sia criterio vincolante per la definizione di ciÃ² che Ã¨ â??arteâ?•; e forse possiamo senzâ??altro concepire un mondo â??senzaâ?• arte, purchÃ© piÃ¹ equilibrato, empatico e retto da processi collaborativi.

Dubbi sullâ??utilitÃ pubblica dellâ??arte contemporanea sono avanzati da osservatori autorevoli in un contesto di crescente disaffezione. â??Tutti sanno che il pianeta Terra e la civiltÃ globale sono oggi di fronte a una costellazione di problemi che ne minacciano la stessa sopravvivenzaâ?•, scrive Robert Janes in *Museums for a Troubled World* (Routledge, London 2009). â??Ã? sorprendente come i musei non entrino se non raramente nel dibattito su questi temi: la circostanza mi induce a considerare come un dato di fatto la loro completa irrilevanza nel ruolo di istituzioni sociali. Il persistere di un atteggiamento di rifiuto nei confronti di simili temi puÃ² avere un valore adattivo nel breve termine, ma Ã¨ innegabile che questo stesso rifiuto stia ormai aggredendo il futuro stesso della collettivitÃ â?•. Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle si spingono oltre: â??lâ??arte contemporanea Ã¨ forse neoliberismo allo stato piÃ¹ puro?â?•, si chiedono in un recente editoriale di *e-flux journal*. Unâ??analisi comparata tra estetiche del lusso e populismo di destra in paesi ex-emergenti come Russia, India, Corea del nord, Indonesia, Brasile, Emirati Arabi Uniti (potremmo facilmente aggiungere Cina) potrebbe in effetti rivelare stretti legami tra mecenatismo privato e ideologia ultraliberista corretta in senso paternalistico. Negli anni Novanta del Novecento lâ??arte

contemporanea Ã¨ divenuta, a opera di politici come Tony Blair, lo smagliante sostegno pubblicitario di sistemi economici nazionali da promuovere e affermare. Nel decennio successivo, con mirabile plasticitÃ , Ã¨ sopravvissuta alla transizione tra neoliberismo riformista e consumismo autoritario e ha finito per imporsi a livello globale malgrado (o proprio attraverso) il crollo delle socialdemocrazie occidentali.

Le pratiche artistiche che trionfano sul mercato dagli anni Ottanta a oggi si sono progressivamente distaccate da istanze etico-politiche o progetti di â??fiorituraâ?• individuale e comunitaria (citiamo Amartya Sen) per assecondare la (o soccombere alla) domanda di beni di lusso e dispositivi di *status*. Ã? dunque giusto affermare che, quantomeno dal punto di vista delle etiche e politiche pubbliche, prioritarie sono ricerca e istruzione: non la produzione di bizzarre *commodities* riservateal collezionismo di pochi, atti di pseudo-denuncia o relazioni fintamente amicali. Lâ??enfasi sui caratteri partecipativi dei progetti ha caratterizzato il discorso critico a partire dagli anni Novanta. Dopo circa due decenni di pratiche â??relazionaliâ?• occorre tuttavia riconoscere che le retoriche della partecipazione, quando non accompagnate da unâ??adeguata riflessione su politiche autoriali e processi, si sono spesso risolte in moleste strategie pubblicitarie. Lâ??asimmetria tra â??produttoriâ?• e â??consumatoriâ?• non Ã¨ stata modificata, nÃ© lâ??esclusione ridotta. Solo una precisa distinzione tra arte e mobilitazione civile sembra poter impedire che il proposito di arte politicamente impegnata risulti oggi corrotto dallâ??uso di estetiche attiviste come ornamento di musei e gallerie.

Dovremmo provare a ripensare inventivamente pratiche espositive, museografiche e culturali alla luce della crisi economico-finanziaria attuale: non Ã¨ immaginabile, certo non in Italia, che flussi di finanziamento pubblici si riattivino vigorosamente a breve. â??Buone praticheâ?• culturali, iniziative di riqualificazione territoriale, diffusione di conoscenza e stimolo di relazioni comunitarie possono rivelarsi obiettivi rilevanti, per cui vale la pena impegnarsi. Le retoriche della â??mobilitÃ sovraeccitataâ?• e della non appartenenza cedere a istanze illuminate di residenza, condivisione e cura. Lâ??intreccio tra arte e moda, che oggi appare inevitabile, districarsi. Ã? necessario che riusciamo a cogliere le opportunitÃ dischiuse dalla trasformazione in corso: la crisi puÃ² affrancare artisti e musei dalla tirannia del budget o dalle politiche di produzione correnti, creare infine collettivitÃ piÃ¹ partecipi e esigenti.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO