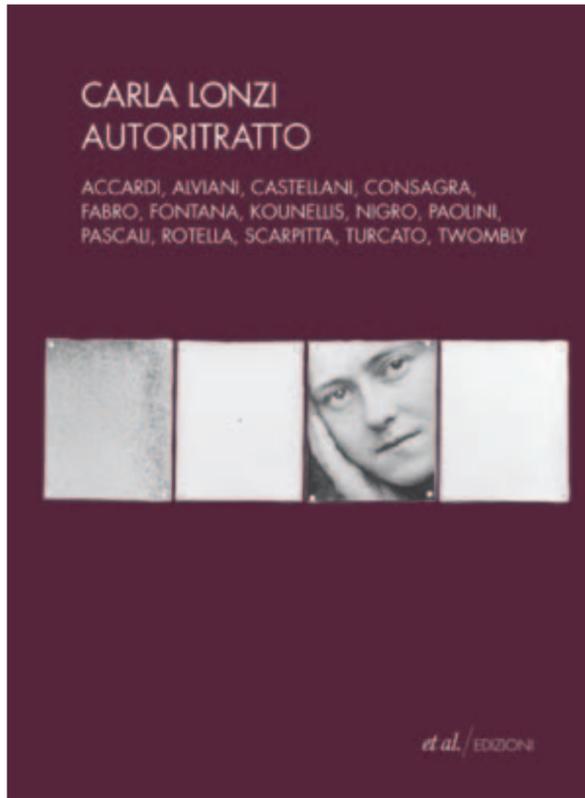


L'ALTRA faccia della CRITICA

Correva l'anno 1969. Tra i fermenti più proficui di quella stagione di lotte e impegno, un posto di primo piano fu svolto dal femminismo, dalle questioni di genere. E in ambito artistico il capolavoro fu "Autoritratto" di Carla Lonzi. A distanza di 41 anni, l'editore milanese et al. lo ripropone. Eccone uno stralcio in anteprima...



In questi anni ho sentito crescere la mia perplessità sul ruolo critico, in cui avvertivo una codificazione di estraneità al fatto artistico insieme all'esercizio di un potere discriminante sugli artisti. Anche se non è automatico che la tecnica della registrazione, di per sé, basti a produrre una trasformazione nel critico, per

cui molte interviste non sono altro che giudizi in forma di dialogo, mi pare che da questi discorsi venga fuori una constatazione: l'atto critico completo e verificabile è quello che fa parte della creazione artistica. Chi è estraneo alla creazione artistica può avere un ruolo critico socialmente determinante solo in quanto fa

artisti, il parlare insieme, l'ascoltare portano alla coscienza questo fatto: non c'è critico che possa interessare l'artista in merito, proprio, del lavoro. Lo interesserà, naturalmente, moltissimo come situazione, analoga a quella di qualsiasi altra persona faccia un'esperienza artistica. [...]

parte di una maggioranza anch'essa estranea all'arte, e che si avvale di un accessorio, un problema secondario, un pericolo da tramutare in diversivo, un'incognita da tramutare in mito, comunque un'attività da contenere. E come contenere? Appunto, attraverso l'esercizio della critica, che opera sulla falsa dissociazione: creazione-critica. Questo libro non intende proporre un feticismo dell'artista, ma richiamarlo in un altro rapporto con la società, negando il ruolo, e perciò il potere, del critico in quanto controllo repressivo sull'arte e gli artisti, e soprattutto in quanto ideologia dell'arte e degli artisti in corso nella nostra società. Ma come si potrebbe più distinguere il vero dal falso artista, se venisse a mancare il critico, è l'interrogativo che nasce in questo caso. Tuttavia, c'è da chiedersi, prima, perché questa distinzione venga considerata così essenziale dalla società. Da dove proviene il bisogno di una garanzia? Il santo non è forse intuito per l'odore di santità che sprigiona? È possibile ipotizzare un critico della santità? Nonostante l'intermediario delle Chiese, il conteggio degli eletti esula dalle utilità di questo mondo. La convinzione del religioso è che il fenomeno esista anche misconosciuto e che questo non sia un elemento indifferente del suo valore. Perciò nessuno, sostanzialmente, rinuncia a essere santo: indipendentemente dalle religioni, la religiosità fa parte della struttura dell'umanità.

Magari senza esserne cosciente, il critico fa il gioco di una società che tende a considerare l'arte come un accessorio, un problema secondario, un pericolo da tramutare in diversivo, un'incognita da tramutare in mito, comunque un'attività da contenere. E come contenere? Appunto, attraverso l'esercizio della critica, che opera sulla falsa dissociazione: creazione-critica. Questo libro non intende proporre un feticismo dell'artista, ma richiamarlo in un altro rapporto con la società, negando il ruolo, e perciò il potere, del critico in quanto controllo repressivo sull'arte e gli artisti, e soprattutto in quanto ideologia dell'arte e degli artisti in corso nella nostra società. Ma come si potrebbe più distinguere il vero dal falso artista, se venisse a mancare il critico, è l'interrogativo che nasce in questo caso. Tuttavia, c'è da chiedersi, prima, perché questa distinzione venga considerata così essenziale dalla società. Da dove proviene il bisogno di una garanzia? Il santo non è forse intuito per l'odore di santità che sprigiona? È possibile ipotizzare un critico della santità? Nonostante l'intermediario delle Chiese, il conteggio degli eletti esula dalle utilità di questo mondo. La convinzione del religioso è che il fenomeno esista anche misconosciuto e che questo non sia un elemento indifferente del suo valore. Perciò nessuno, sostanzialmente, rinuncia a essere santo: indipendentemente dalle religioni, la religiosità fa parte della struttura dell'umanità.

vezza non sta a loro preoccuparsi. Ecco perché anche l'arte, come ogni altra espressione umana, diventa accessibile solo in quanto oggetto di valutazione. Tramite le Istituzioni Culturali essa non appare come una responsabilità di realizzazione umana: agli "altri" è riservato il compito di consumare l'arte, di identificarsi come pubblico. In questo quadro la professione critica manifesta tutta la sua funzionalità rispetto a un Sistema. Ma perché non chiedersi se tale modo di far consumare l'arte è compatibile col senso dell'arte, con la sua vera ragion d'essere? Perché accontentarsi del ruolo di estraneità, sia pur elevato a condizione stessa del giudizio? I discorsi qui raccolti non sono stati fatti con l'intenzione di dimostrare quanto sopra, ma per iniziarci a un'attività e a un'umanità verso cui mi sono sentita attratta, nello stesso tempo che trovavo ridicola la pretesa affidatami dall'Università di fare il critico di una umanità e di un'attività che non mi appartenevano. Cercare di appartenervi e vedere crollare il ruolo di critico, è stato tutt'uno. Cosa rimane, adesso che ho perso questo ruolo all'interno dell'arte? Sono forse diventata artista? Posso rispondere: non sono più un'estranea. Se l'arte non è nelle mie risorse come creazione, lo è come creatività, come coscienza dell'arte nella disposizione al bene. ■

info

Carla Lonzi - *Autoritratto et al.*, Milano 2010
www.et.al-edizioni.it

no dust

WARHOL

Un piccolo editore bolognese con le idee chiare. Che ragiona con lucidità sulla crisi oramai fisiologica delle pubblicazioni accademiche e dei finanziamenti all'università. E trova pure il tempo per selezionare titoli attinenti al mondo dell'arte. Ad esempio, una gustosa biografia del re della Pop Art. Odoya - 416 pp. - euro 20
www.odoya.it

HIROSHIGE

Una semplice politica editoriale: ampia diffusione, prezzi bassi. Ad esempio: come pubblicare le *Cento famose vedute di Edo* a 29 euro e 99 centesimi. E mica in brossura, ma con una bella rilegatura e una carta setosa che sa tanto di Giappone e mondo fluttuante. Lo spiegassero a certi nostri compatrioti... Taschen - 272 pp. - euro 29,99
www.taschen.com

no italian

POP OR POPULUS

Greenberg e Adorno, Hal Foster e Aristotele. Son giusto quattro nomi per dis-orientare il lettore che si appresti ad affrontare la questione proposta dalla studiosa tedesca. Quale? La differenza fra cultura "alta" e "bassa", pop e popolare. E, *en passant*, Beuys e la ciarlataneria. Attualissimo, non c'è che dire. Sternberg - testi ing. - 192 pp. euro 19 - www.sternberg-press.com

IL CONFINE EVANESCENTE

Uno di quei libri che in Italia sporadicamente si scrivono e che ancor più di rado vedono la luce editoriale. Per molteplici e sconolanti ragioni: scarsità d'idee, mancanza di luoghi di discussione, oggettiva rarefazione dei lettori volontari. Ci voleva il Maxxi, insomma, per ragionare su *Arte italiana 1960-2000*. Electa - 420 pp. - euro 40
www.electaweb.com

DIZIONARIO DEI TERMINI ARTISTICI

Questo magazine ama lemmi e lemmari. E non può dunque passare sotto silenzio una dotta panoramica che sviscera temi e nodi dell'arte attraverso lo strumento dizionario. E chi altri poteva imbarcarsi in un'impresa del genere se non il tentacolare Flaminio Gualdino? Chi altri può accostare "medioevo" e "mercato"? Skira - 240 pp. - euro 34
www.skira.net



Si fa presto a dire arte



Due questioni rendono stimolante lo studio dell'arte e della sua storia. La prima è preliminare ed è ciò su cui si basa l'estetica. La domanda è tanto semplice che la risposta viene eccezionalmente complicata: cos'è l'arte? La seconda questione pare collocarsi a valle e concerne il concetto contestuale di arte; una questione che ha sviscerato Arnold Hauser in *Storia sociale dell'arte* del 1971, ma che può essere affrontata anche da un punto di visto storico, di storia delle idee, delle tecniche ecc. In realtà, le due questioni non si pongono a un capo e all'altro del problema-arte, ma devono continuamente interrogare l'arte, se stesse e l'un'altra. Solo così si può evitare di restare imbrigliati nei labirinti dell'estetica, della storia dell'arte, della sociologia. Vale la pena di citare una delle prime frasi del libro, con la quale Larry Shiner mostra senza alcuna sovrastruttura quell'approccio pragmatico tanto apprezzato nella saggistica anglosassone: "Mi è capitato più volte di voler consigliare a studenti e amici la lettura di una breve storia dell'idea di arte, senza trovare ciò che cercavo; ho quindi deciso di scriverla". Ciò dichiarato, il

libro non è una sorta di introduzione *for dummies*, ma la lettura risulta comunque agile e i concetti sono analizzati e ripresi con pazienza. Il problema-chiave è illustrato nelle primissime pagine con un aneddoto. Prima visita a Chicago dell'autore adolescente: è la fascinazione per i manufatti conservati al Field Museum of Natural History, con "vasi e arnesi, scudi e lance, troni e scettri, alcuni spaventosi simulacri, molte maschere e numerosi abiti". Seconda visita a Chicago, qualche anno dopo: "Scoprii che alcune delle sculture e delle maschere (non gli abiti) avevano miracolosamente percorso il tratto di strada dal Field Museum all'Art Institute". Perché è accaduto? Secondo quali criteri? L'indagine è assai ricca poiché estesa nel tempo e nello spazio, e inoltre non si limita alle arti visive (operazione che sarebbe stata contraddittoria, se pensiamo che quello di "arte" è un concetto recente - Shiner ne individua la nascita nel XVIII secolo - e occidentale, strettamente legato allo sviluppo di uno specifico mercato rivolto alla nascente borghesia), ma spazia da Shakespeare a Pierre Boulez. Quanto alla tesi finale del libro, che giunge dopo

Fateci studiare!

È un economista che insegna alla George Mason University e scrive sul *New York Times*. E tiene un blog, *Marginal Revolution*, che ha come mission di indicare "small steps toward a much better world". Con questo piglio "migliorista", Tyler Cowen analizza il mondo dell'arte e, in particolare, *The Creative Success of American Arts Funding*, come sottotitola il suo *Good & Plenty*. Cowen si immagina nelle vesti di un consigliere presidenziale che prende le mosse da alcuni dati di fatto: "Il modello americano incoraggia la creatività artistica, mantiene al livello minimo la politicizzazione dell'arte e lega economia ed estetica in una relazione simbiotica". I problemi da affrontare però sono parecchi. Innanzitutto quello della commensurabilità. Ossia, con quali criteri supportare l'arte, visto che "la maggior parte dei progetti artistici sono fallimenti commerciali ed estetici"? Quello meramente economico, ossia la disponibilità dell'individuo di pagare, è sì uno standard valutabile, ma si scontra con un approccio più contrattualista, che esamina la questione a livello più "alto", andando a guardare non il singolo ma le categorie sociali. E le cose si complicano, poiché la valutabilità perde in chiarezza. Inoltre, vanno prese in considerazione le "positive externalities" a più ampio spettro: "Un sussidio, se applicato correttamente, può creare più risorse di quanto costa".

Giungiamo così all'argomento dello sviluppo economico: l'arte genera economia e dunque contribuisce al "general social welfare", poiché - ma il discorso vale per ogni ambito, non solo culturale - la produzione di idee nuove e varie contribuisce alla crescita economica. E tuttavia, questo argomento non si traduce immediatamente in uno a favore dei sussidi diretti all'arte: in primo luogo, perché la capacità dell'arte di generare economia implica che l'arte stessa potrebbe farlo anche senza aiuti di Stato; in secondo luogo - ma qui pare l'argomento del paio di bucato esposto da Freud -, se l'arte abbisogna di aiuti, difficilmente potrà generare una notevole crescita economica. Insomma, le argomentazioni utilizzate per sostenere i sussidi non tiene conto del fatto che si sarebbero potuti spendere quegli stessi denari in altre attività, e non è detto che le conseguenze sarebbero state di minor impatto, almeno a livello economico.

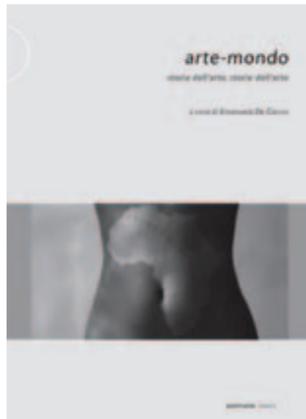
Vi sono però altri due argomenti che l'autore ritiene più rilevanti a favore dell'impegno statale nei confronti dell'arte. La decentralizzazione, poiché la creatività si nutre di differenti visioni e, poiché molte di esse sono destinate all'insuccesso, conviene puntare su una pluralità di opzioni (lo stesso discorso vale, ad esempio, per la ricerca scientifica). Il secondo argomen-

to è quello "simbolico" del prestigio, che si può sintetizzare nell'affermazione: "Un governo che supporta le arti è considerato più bello e prestigioso". Date queste premesse, ed effettuata un'attenta analisi dei variegati fondi che il governo statunitense elargisce all'arte, Cowen giunge a conclusioni che forse non piaceranno a molti addetti ai lavori, ma che hanno la statura per essere prese almeno in considerazione. In buona sostanza, "la miglior politica artistica stimola la scoperta creativa in maniera più generale. Ciò implica un'economia forte, numerose e diversificate fonti di finanziamento decentralizzato per l'impresa creativa e politiche sensibili nei confronti della scienza, della tecnologia e dell'educazione". In altre parole, lo Stato come "an enable, not a doer". In Italia prosaicamente diremmo: fateci studiare, dateci gli strumenti; poi ci pensiamo noi.

[m.e.g.]

Tyler Cowen - *Good & Plenty*
Princeton U.P., Princeton (NJ) 2010
Pagg. 198, 21,95 USD
ISBN 9780691146263
press.princeton.edu

Le storie dell'arte



Raccoglie un ciclo di incontri che si sono tenuti alla Facoltà di Design e Arti dell'Università di Bolzano questo denso volume curato da Emanuela De Cecco, professore associato di Storia dell'arte contemporanea presso il medesimo ateneo.

Un volume che reca un titolo per certi versi fuorviante: *Arte-mondo* non è infatti un richiamo a quel fare mondi di bimbaumiana memoria, bensì un riferimento al *Tutto-mondo* di Édouard Glissant, lo scrittore antillense chiamato in causa anche da Nicolas Bourriaud nel suo ultimo libro, *Il radicante* (in uscita per i tipi della stessa Postmedia nella traduzione di chi scrive, e le cui tematiche risuonano particolarmente nell'intervento dell'antropologo Ivan Bargna). Dunque, diremmo l'opposto - se non fosse che la *creolizzazione* propugnata da Glissant non prevede opposizioni, in ciò rischiando il pericoloso avvicinarsi al suo *alter ego*, al suo Hyde, la sistematicità à la Hegel -, un "mondo come totalità, dove le differenze sono accettate e condivise, in cui l'incontro con l'altro non implica la riduzione alla trasparenza", come rammenta De Cecco citando Glissant.

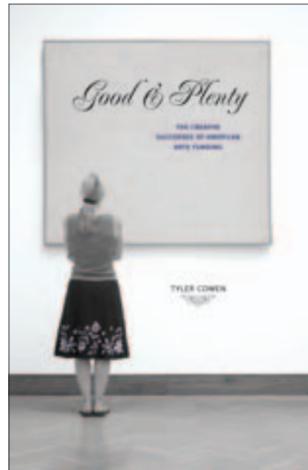
Un volume che, nella sua traccia orientante, ri-

chiama il tema affrontato pure dal Larry Shiner de *L'invenzione dell'arte*, libro recensito su questa stessa pagina. Poiché qui si evidenzia, ovviamente da molteplici punti di vista, il fatto che "la storia dell'arte che conosciamo attraverso i manuali e le collezioni dei musei di arte moderna e contemporanea dell'Europa e degli Stati Uniti, sia 'una storia dell'arte, espressione di un racconto tutt'altro che neutro e idealizzato, non oggettivo", come scrive ancora Emanuela De Cecco nella sua programmatica *Introduzione*. Così si inizia dal saggio di Roberto Pinto, che - ancora una volta si veda la recensione al volume di Shiner - focalizza la sua attenzione su *Primitivismo e ibridazione, sulle Demoiselles di Picasso e il Self Portrait di Jimmie Durham*, nonché su mostre come *Magiciens de la Terre*. Per comprendere come il colonialismo abbia assunto - e stia assumendo - volti sempre nuovi, sino all'esempio del metaforico *Avatar*. Anche della diversificazione delle discipline si nutre *Arte-mondo*, e allora la prospettiva di "generare" viene analizzata dalla sociologa Maria Antonietta Trasforini (*Lontane da dove. Artiste fra centri e periferie nei mondi dell'arte*, che dedica particolare attenzione a **Maja Bajevic, Marina**

tale coinvolgente panoramica, può suscitare alcune perplessità. Shiner plaude a un superamento del "moderno sistema dell'arte", quello basati sulle "belle arti". In quale direzione? Verso un'inclusione più ampia e flessibile, in un "terzo sistema", di tutti quegli ambiti tangenti ma esclusi *de jure* dal sistema moderno. Di cosa si parla? Del design, ad esempio. Ma è sufficiente guardarsi intorno per capire che tale terzo sistema è già nato e pure cresciuto, se - ed è un caso fra innumerevoli - **Alessandro Mendini** espone e dialoga con **Fortunato Depero** nella casa-museo di quest'ultimo a Rovereto. Insomma, la pratica ha ancora una volta primeggiato sulla teoria. Anche sulla teoria stessa del primato della pratica.

[m.e.g.]

Larry Shiner - *L'invenzione dell'arte*
Einaudi, Torino 2010
Pagg. 468, 32 euro
ISBN 9788806201081
www.einaudi.it



Tyler Cowen - *Good & Plenty*
Princeton U.P., Princeton (NJ) 2010
Pagg. 198, 21,95 USD
ISBN 9780691146263
press.princeton.edu

Abramovic, Mona Hatoum, Ingrid Mwangi - autrice dell'opera in copertina -, **Magali Cloud, Maud Sulter, Tajal Shah** e dall'arabista Cristina Rovere (*I gesti dell'alfabeto. Artiste arabe contemporanee dalla tradizione al design*). Sul fronte della storiografia e della meta-storia dell'arte lavorano Carla Subrizi, focalizzando la sua attenzione sul concetto di archivio e, temporalmente, sulla seconda metà del Novecento, nonché Paola Nicolini, più concentrata però sulla storia delle esposizioni. Impossibile è qui rammentare tutti i contributi, dagli anni '70 di Luigi Fassi al **Douglas Gordon** di Marco Senaldi, sino agli interventi di artisti come **Flavio Favelli** e **Cesare Viel**. Sintomo della ricchezza di un libro e dei suoi punti di vista. Come da programma.

[m.e.g.]

Emanuela De Cecco (a cura di) - *Arte-mondo*
Postmedia, Milano 2010
Pagg. 208, 19 euro
ISBN 9788874900527
www.postmediabooks.it