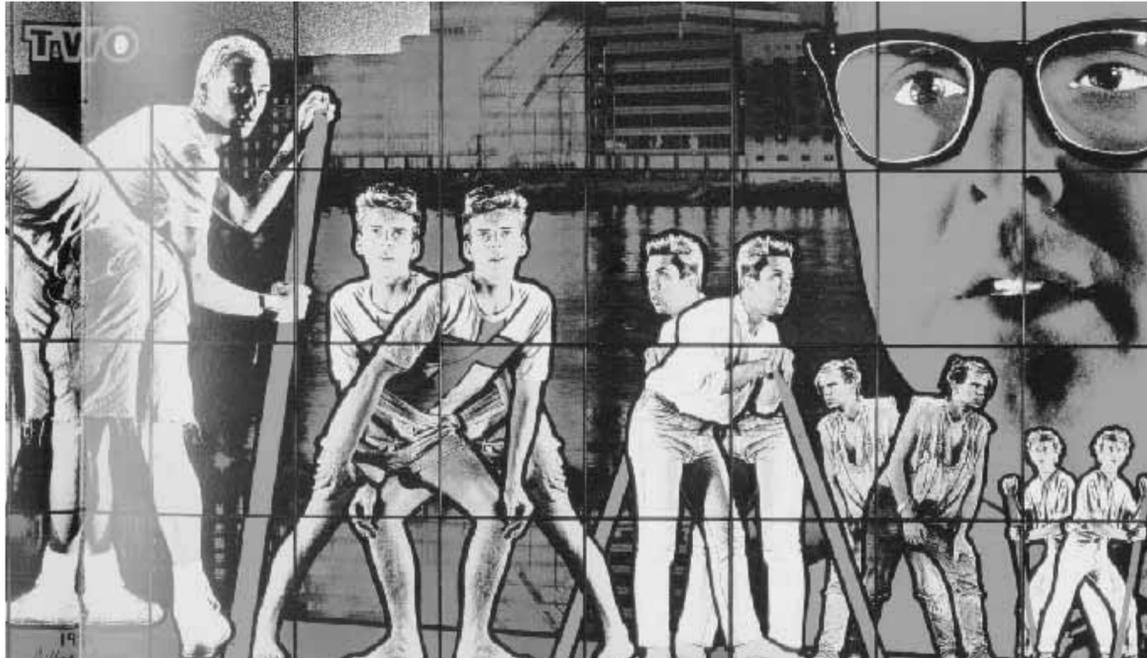


L'INCHIESTA. Come può lo Stato investire sulla ricerca artistica?

■ Un paese vive della propria storia - quella artistica, ad esempio - non solo conservando i beni del passato: ma investendo nel presente. L'arte antica diventa irrimediabilmente remota, se non c'è chi, oggi, prosegue la tradizione del passato: magari proprio negandone il valore fondante, come fecero i futuristi agli inizi del Novecento. Ma cosa ha fatto lo stato italiano per aiutare la ricerca artistica contemporanea? Poco o nulla. È questa la denuncia che giunge dagli addetti del settore, tutti insieme, pubblico e privato: artisti, galleristi, amministratori, direttori di musei e/o critici d'arte. Rudi Fuchs, per anni direttore del Museo di Rivoli di Torino, nell'intervento che pubblichiamo qui accanto, manda a dire che «il governo deve assicurare al museo dei fondi annuali che permettano alla struttura di rimanere indipendente dal gusto e dal mercato». E che un museo deve documentare anche il lavoro di quanti «vanno totalmente contro la corrente». E poi un museo, dice ancora Fuchs, deve occuparsi anche dell'arte degli altri paesi, per inserire quella nazionale in un contesto più ampio. Ma, guardando troppo oltre confine, non si rischia di schiacciare ciò che avviene in casa nostra? Danilo Eccher, ad esempio, ha iniziato a «dirigere» la Galleria d'Arte Moderna di Bologna, firmando l'antologica di due famosi e celebrati pittori inglesi, Gilbert & George. «Certo, ho voluto iniziare con una mostra di carattere internazionale - dice Eccher -, ma questa mostra serve anche come ariete: sfonda il muro del silenzio stampa e prepara la strada per esposizioni dedicate alla giovane arte italiana che, sin da autunno, si terranno in galleria comunale. Già, perché le mostre dei giovani hanno, e mi si perdoni la parola, un audience disastroso: pubblico e stampa le disertano. Per questo penso che mostre del respiro di quella di Gilbert & George serviranno a tirare la volata a proposte più azzardate». E Sandra Pinto? Da quando è soprintendente alla Galleria Nazionale d'arte Moderna ha organizzato, tra l'altro, mostre di profilo storico su Piet Mondrian e Max Beckmann. E l'arte contemporanea, italiana e non? «Siamo in una fase di riordino dei beni e delle potenzialità della galleria. Stiamo per iniziare l'informatizzazione del prezioso archivio biografico, vero e proprio censimento del contemporaneo. C'è poi il progetto di aprire l'anno prossimo un museo laboratorio dove potranno liberamente lavorare i giovani artisti. Il livello successivo dell'"incoraggiamento" prevede mostre di artisti che verranno selezionati in base alle indicazioni delle accademie e scuole d'arte, delle cattedre universitarie, musei locali e della stampa qualificata. A tutto ciò si legherà anche una politica di acquisti da parte della galleria. Si tratta però di un progetto complesso che deve fare i conti, oltre che con la scarsità dei fondi, con una rigidità legislativa che ci lega le mani. Ultimamente Antonio Paolucci, quando era ministro dei Beni Culturali, ha fatto comprare per la Galleria Nazionale 5 quadri della



«Two» un'opera del 1986 degli artisti Gilbert & George

Arte fra mercanti e musei

L'arte, per vivere, ha bisogno di mercato e di sostegno pubblico. Ma quali sono i rapporti fra artisti contemporanei e musei? E quali quelli fra gallerie e istituzioni pubbliche? C'è un ruolo pubblico delle gallerie o il museo deve stabilire un rapporto diretto con gli artisti? E la legislazione aiuta o frapone ostacoli? Rispondono Rudi H. Fuchs, Amnon Barzel, Sandra Pinto, Simona Marchini, Danilo Eccher, Ginevra Grigolo, Eva Menzio.

CARLO ALBERTO BUCCI

Transavanguardia: sono stati spesi 500 milioni per dipinti, di Cucchi, Paladino, Chia, Clemente e De Maria. Perché attendere che diventassero famosi? È stata una esigenza di prospettiva storica? «No, sarebbe stato meglio acquistarli allora - dice Sandra Pinto - sebbene oggi, effettivamente, il mercato si sia riequilibrato rispetto alle sopravvalutazioni degli anni Ottanta. E poi i due proprietari, Sperone e Persano, hanno fatto un prezzo buono». Ma non conveniva comprare i quadri direttamente negli studi dei pittori? «Volevamo opere degli anni Ottanta che fossero state esposte in mostre significative di quel tempo: quasi nessuno dei cinque pittori aveva più con sé dipinti con questi requisiti». Già questo fa

pensare che gli artisti siano legati da un contratto che consegna al gallerista la proprietà dell'opera loro. Ma c'è, riguardo al rapporto tra musei pubblici e gallerie private, anche un problema di trasparenza relativo alle scelte espositive e alle "comperie". È profondamente scorretta una mostra fatta con soldi e in spazi pubblici dove siano esposte opere del passato provenienti in buona, o anche minima, parte da collezionisti, mercanti o antiquari; magari opere di incerta provenienza (quadri di De Pisis o De Chirico, fusioni non autorizzate di sculture...). tale mostra servirà infatti a far aumentare il prezzo delle opere dei privati. Ma per il contemporaneo, dove le opere sono quasi sempre di proprietà di gallerie d'ar-

Fuchs: «Senza immaginazione saremmo tutti morti»

■ Soltanto se un museo è artisticamente e politicamente pubblico e libero, può esplicare il suo ruolo nella società, che consiste nel far sì che mediante la propria attività, le opere d'arte diventino di pubblico dominio, nonché fattori specifici nel progredire del dibattito socio-culturale. È un diritto dell'opera quello di essere pubblica dialetticamente. Per le opere o per gli artisti, venir «celebrati» come stars, non è sufficiente; ben più importante è che essi incidano nello sviluppo della cultura. Così devono esser visti, pubblicamente e con continuità, e devono essere considerati nella loro radicale diversità. Quando i musei non sono autonomi, e per carenza di fondi troppo dipendenti da corporazioni e sponsor privati, i loro programmi si adattano in qualche misura al gusto corrente imposto dal mercato. Tutti sappiamo che non è difficile trovare sponsor per mostre di Renoir o di Cézanne - ciascuno ama adornarsi di simili gioielli! Ma che dire di artisti giovani, di contemporanei vitali per la cultura odierna? O di coloro, le cui opere vanno totalmente contro la corrente che sembra muovere l'intera produzione artistica? La società, la cultura politica, devono comprendere che è loro dovere preservare e sostenere un discorso aperto come una tela, logico e naturale - tanto quanto si mantiene una rete stradale. L'arte è parte integrale di una profonda ramificazione dello spirito da cui dipende l'intelligenza di una cultura. Lasciare i musei senza sostegno significa abbandonarli nelle mani degli speculatori dell'arte. In tal modo cesserebbero anche d'essere punti di forza critica, fautori di paradossi e contraddizioni con le loro consuetudine. I musei devono occuparsi di tutta l'arte, non solo di quella del proprio paese, perché solo in un contesto internazionale, le opere d'arte possono essere confrontate, analizzate, giudicate, amate o rifiutate. L'apertura di ciò che ho già chiamato «ramificazione» o rete, è essenziale. Perciò il governo deve assicurare al museo fondi annuali, che permettano alla struttura di rimanere indipendente. Tutto parte da qui. Finché i musei non potranno decidere i loro programmi, saranno inefficaci. Efficace, al contrario, vuol dire: penetrare nella società con l'immaginazione dell'arte. Senza immaginazione saremmo morti.

(testo raccolto da Daniele Pieroni)

te? Come fare perché il feeling tra pubblico e privato non diventi "incendio"? «Dobbiamo smetterla di demonizzare questo rapporto» dice Simona Marchini. «In Francia - prosegue la gallerista romana - il 30% degli introiti delle gallerie private viene dagli acquisti dei musei pubblici. In Austria, addirittura, lo stato finanzia le gallerie private. Certo ci vuole un gruppo di esperti che decida quali gallerie hanno i requisiti professionali e scientifici per diventare un referente dello stato. E poi allo stato la galleria farà sicuramente, dovrà farlo, un prezzo molto basso. Ma c'è da dire, a monte, - prosegue Marchini - che a Roma il rapporto tra istituzioni pubbliche e gallerie private è praticamente inesistente: i direttori dei musei e l'assessore alla cultura non vengono a vedere neanche le mostre. Si tratta di una collaborazione, quindi, ancora tutta da creare. Si potrebbe, ad esempio, fare in modo che le gallerie prestino le opere per un certo periodo ai musei, in vista, magari, di un acquisto: il tutto, ripetuto, garantito da una commissione esterna». Anche Eva Menzio, dell'omonima galleria torinese, denuncia questa mancanza di collaborazione. «Le faccio un esempio: Alberto Burri tenne da me una personale, 17 anni

dopo l'ultima sua mostra a Torino, e ci rimase proprio male quando s'accorse che l'allora direttrice della Galleria Civica d'Arte Moderna, la dottoressa Maggio Serra, non era venuta a vedere la mostra. Anche Rudi Fuchs, quando era direttore del Castello di Rivoli, un'istituzione regionale che usufruisce anche di finanziamenti privati, girava poco per le gallerie di Torino. Ossia teneva rapporti solo con alcune di esse. Il rapporto tra pubblico e privato è proficuo per entrambe. Sono le gallerie che lavorano sui giovani e che li segnalano al pubblico. Se poi i musei fanno mostre di rilievo ce ne avvantaggiamo anche noi: la bella mostra su Alighiero Boetti che c'è ora in galleria comunale ha portato a Torino tanti visitatori, anche nelle gallerie private». «A Bologna invece - dice Ginevra Grigolo della galleria G7 - Danilo Eccher ci ha offerto, ad esempio, gli spazi della galleria comunale per fare le conferenze stampa delle nostre mostre». Vi ha anche chiamato a stilare un programma espositivo comune? «Questo ancora no - risponde Grigolo - e mi auguro possa avvenire in futuro per fare sì che chi viene a Bologna possa vedere, tra spazi pubblici e privati, mostre sintonizzate su un medesimo aspetto dell'arte». Ma l'arte contemporanea si trova solo nelle gallerie? Non sta anche negli spazi urbani, nelle linee del fax o nei canali di internet? «Un museo - dice Eccher - vive nel momento in cui ha una forte rete di informazione: documentarsi sul territorio significa quindi guardare anche cosa propongono gli spazi alternativi, e le Accademie di Belle Arti, e i singoli artisti nei loro studi...». Riguardo poi alla libertà del museo dico che un'istituzione pubblica se è solida economicamente, strutturata sul piano organizzativo ed autonoma su quello scientifico, non deve aver paura di nulla: neanche dell'apporto dei privati. Amnon Barzel, critico d'arte israeliano che per diversi anni è stato direttore del Museo Pecci di Prato, dice che «un museo non deve lavorare accodandosi: un museo il gusto non lo segue, lo crea. Un grande museo d'arte contemporanea deve lavorare sul contemporaneo, prendendo anche dei rischi. E deve promuovere l'arte dei giovani, anche di quelli non seguiti dalle gallerie. Ad esempio a Prato - prosegue Barzel - io ho organizzato collettive dove hanno esordito molti giovani». Ha esposto anche il lavoro di artisti affermati: in questo caso ha dovuto venire a patti con i galleristi? «Per la mostra di Mario Merz ho avuto contatti solo con Merz». Ed anche per il personale di Enzo Cucchi ho avuto rapporti solo con il pittore. Il quale, peraltro, ha eseguito per il museo un dipinto che comprammo per 80 milioni». E sono pochi? «Certo, ne valeva 250, allora, un suo quadro». «Comunque mi lasci dire - conclude Barzel - che tutti in Italia ci auguriamo che ci sia un cambiamento verso le arti del nostro tempo: nuovi musei d'arte contemporanea, aiuti per i giovani musicisti e per gli autori di teatro sperimentale. L'arte contemporanea significa speranza per il futuro».

DALLA PRIMA PAGINA

Noi occidentali più ricchi

depressione, frustrazione, ecco che la nostra società li rifornisce di psicofarmaci, il cui consumo ha raggiunto livelli impressionanti in Europa e in America, non in Niger o in Laos. Si registra dunque un colossale paradosso: mentre la nostra identità di popoli evoluti si identifica sempre più nella nostra economia, è proprio il conto economico che non torna. Vale la pena sfruttare così intensivamente il prossimo, la natura, il sottosuolo, l'aria, l'atmosfera, perfino lo spazio, per produrre infelicità? Per questo non bastano la fame e il sottosviluppo, tanto meno costosi? Perché, col sacrificio che imponiamo al mondo, non ci prendiamo almeno la responsabilità che ne consegue, di superare una buona volta il culto della sofferenza e individuare nella felicità - non nella moneta unica europea, non nel mercato libero e stabile - l'unico risultato capace di rendere eticamente tollerabile la nostra spaventosa esosità?

Non dico di stabilire di colpo, e d'autorità, di essere tutti felici per il solo fatto che siamo ricchi - non sono così cretino: dico solo che sarebbe il caso di includere la ricerca della felicità tra i nostri doveri civili, individuali e collettivi, smettendola di venerare la sofferenza come se fosse quella a riscattare la sconnessione del nostro privilegio. Andiamo a dire a un agricoltore Ogoni, in Nigeria, che l'annichilimento della sua terra ad opera della Shell serve, molto semplicemente, ad aiutarci a conquistare la felicità: probabilmente ci maledirà, ma non potrà non capire. Andiamogli a dire, invece, che esso serve a produrre energia per alimentare imprese per produrre posti di lavoro che producono motori di automobili, benzina, tubi di scappamento, canne di gomma, garage sotterranei, utilizzando i quali parecchi di noi, dopo averli comprati a prezzo di mercato, un bel giorno, al culmine di una lunga e pesante sofferenza, si suicidano: forse proverà pietà per noi, ma ci maledirà due volte. Ecco, è tutta in quella seconda maledizione che risiede, secondo me, la condanna etica alla nostra cultura occidentale, ancora così incapace di concepire la felicità.

[Sandro Veronesi]

MOSTRE. Geografi e viaggiatori a Urbania

Mercatore, «turista» ma non per caso

■ Si chiama proiezione di Mercatore ed è da secoli un valido aiuto per la navigazione (navale e aerea). A Gerardo Mercatore (nome latinizzato di Konrad Kremer), noto cartografo e studioso del Cinquecento, è dedicata la mostra *Gerardo Mercatore 1512-1594. Sulle tracce di geografi e viaggiatori nelle Marche*, organizzata dal Comune di Urbania, dalla Regione Marche e dalla Cassa di Risparmio di Pesaro, e aperta dal 21 luglio al 30 settembre nel Palazzo Ducale della splendida città nella Valle del Metauro. La mostra, curata da Feliciano Paoli, direttore del Museo Civico di Urbania è divisa in tre sezioni. La prima «Gerardo Mercatore e la cartografia dei secoli XVII e XVIII» espone, insieme ad altre carte e strumenti mercatoriani, due splendidi mappamondi, il globo terrestre (1541) e quello celeste (1551) recentemente restaurati e provenienti dalle collezioni di Francesco Maria II Della Rovere, ultimo duca di Urbino. Mercatore, nato a Rupelmonde nei Paesi Bassi, fu uno dei più illustri cartografi, geografi e cosmografi del tempo, figura geniale e complessa, in odore di eresia, e che spaziava dal rigore scientifico all'astrologia e alla magia bianca. Ai materiali mercatoriani è affiancata una scelta di carte e atlanti

geografici del Seicento e del Settecento. La seconda sezione è invece intitolata «Viaggiatori e gli artisti nella Valle del Metauro» ed espone libri, appunti di viaggio, schizzi e vedute prodotti da alcuni viaggiatori illustri che, sulle orme dei pellegrinaggi e del *Grand Tour*, hanno visitato le Marche e la Valle del Metauro in particolare: da Montaigne a Enrico II di Borbone, principe di Condé, fino ad alcuni protagonisti delle vicende figurative del Ducato come Francesco di Giorgio Martini (ristrutturò il bellissimo Palazzo Ducale, sede del Museo Civico e della mostra), Raffaellino del Colle, Federico Barocci e Giorgio Picchi.

La terza sezione «San Cristoforo. Il Santo dei viaggiatori» ricostruisce il restauro del bel dipinto di Amico Aspertini raffigurante il protettore dei viandanti e dei viaggiatori, nonché patrono di Urbania.

La mostra di Urbania (l'antica Casteldurante) sarà visitabile tutti i giorni (escluso il lunedì) dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18 (ingresso lire 5.000). Due i cataloghi: sulla mostra, edito da *Il lavoro editoriale* (lire 50.000); e sul restauro del San Cristoforo, Edizioni Civico Museo di Urbania.

[Renato Pallavicini]