

Il potere della ghinea  
che porti in tasca  
dipende esclusivamente  
dalla mancanza della stessa ghinea  
nella tasca del tuo vicino

John Ruskin

immunitas

## EUROPA CRISTIANA E NON CRISTIANA

Roberto Esposito

Come si sa, nel Preambolo alla bozza della futura Costituzione europea presentata da Giscard si fa generica menzione delle eredità religiose, ma non appare alcun riferimento esplicito alle radici cristiane dell'Europa. La scelta risponde a un complesso gioco di pesi e contrappesi tra l'integralismo di coloro che avrebbero voluto una vera e propria *invocatio dei* e il laicismo di altri fermamente legati ad un'impostazione secolare. Ma sul piano del pensiero è una scelta condivisibile? Sì e no. Sì perché, come già ebbi modo di osservare in questa rubrica, la distinzione netta tra politica e fede non salvaguarda da indebite ingerenze soltanto la prima, ma, alla lunga, anche la seconda. L'esito di tante forme di «teologia politica» usate in funzione legittimante dei poteri esistenti deve metterci in guardia da qualsiasi traduzione illegittima tra

il linguaggio della fede e quello del politico. Da questo punto di vista la teoria del monoteismo politico - inaugurata dall'incontro tra l'imperatore Costantino e il vescovo Eusebio di Cesarea - secondo la quale all'unico dio corrisponde l'unico re, può dirsi veramente conclusa. D'altra parte il riferimento esplicito al Cristianesimo avrebbe costituito un problema non solo per i laici, ma anche per le tante comunità europee di altra religione. Proprio in un momento in cui si sottolinea opportunamente il ruolo della differenza, come ridurre ad uno la molteplicità di valori che ispirano i popoli e i singoli cittadini dell'Europa?

E tuttavia con ciò non si può dire del tutto esaurita la questione. Proprio il grande teologo Erik Peterson, cui si deve una serrata polemica nei confronti della teologia



politica (rivolta contro il nazismo e in parte contro Carl Schmitt), ne spiega la ragione: la prima decostruzione del monoteismo costantiniano è venuta proprio dal Cristianesimo trinitario difeso da Gregorio di Nazanzio e da Agostino. Certo, il Cristianesimo è sempre un monoteismo, ma a differenza degli altri due, ebraico ed islamico, un monoteismo della Trinità. Parla la lingua dell'Uno, ma insieme quella del Tre. È principio di unità, ma anche di differenza. Da questo angolo di visuale, forse un sobrio riferimento al Cristianesimo suonerebbe più serio di quello a generiche religioni. Come diceva Chesterton: «La croce, che ha al proprio centro una collisione e una contraddizione, può stendere le sue quattro braccia all'infinito senza alterare la sua forma. Essa apre le sue braccia ai quattro venti; è un segnale indicatore di libertà».

## Il soldato con la pistola ad acqua

oggi  
in edicola con l'Unità  
a € 3,10 in più

## orizzonti

idee | libri | dibattito

## Il soldato con la pistola ad acqua

oggi  
in edicola con l'Unità  
a € 3,10 in più

Stefano Miliani

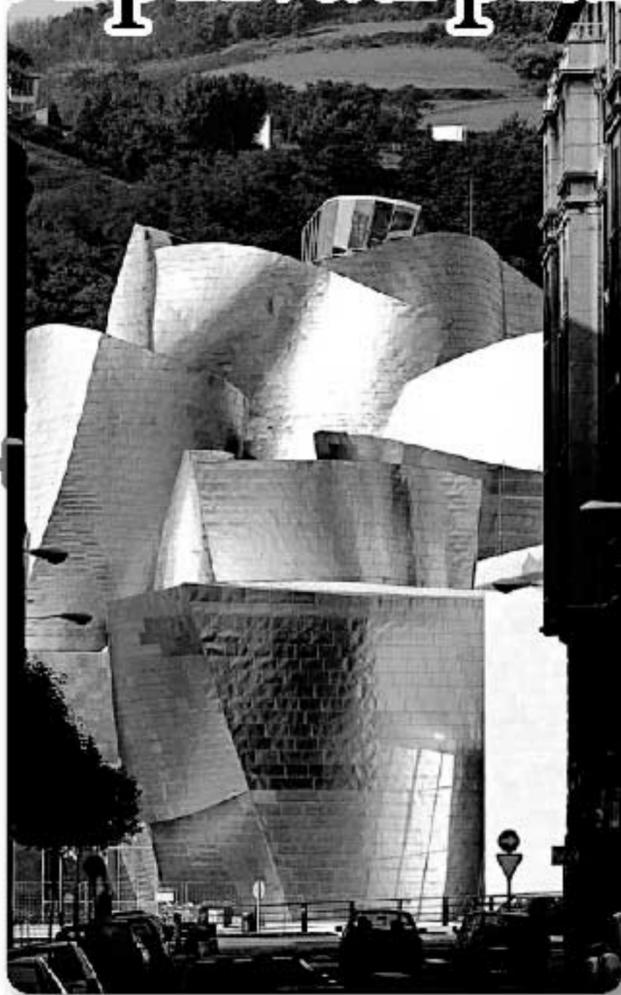
Nell'universo dell'arte, quello dei grandi centri internazionali dalle fortissime ambizioni di pubblico e potere, si è insinuata una parola capace di togliere il sonno ai supermanager del consumo culturale capaci di fluttuare agevolmente tra aztechi, Kandinsky e moto Harley Davidson: è la parola «crisi». Economica in primo luogo, ma anche culturale. Da un lato investe una multinazionale dell'arte come la fondazione Guggenheim e ha l'epicentro del terremoto negli Stati Uniti, dall'altro scuote Palazzo Grassi a Venezia, e qui l'epicentro è in casa Fiat a Torino. Due casi del tutto diversi, ma sembrano portare conclusioni analoghe: lo slogan «privato è bello» emette note stonate e non basta, non è sufficiente una stupenda scatola architettonica per salvarsi. Di sicuro l'edonismo ha il fiato corto. Su questo riflettono intellettuali come Salvatore Settis, Francesco Bonami, Ida Giannelli, Achille Bonito Oliva, Cristina Acidini.

In Italia la Fiat ha annunciato il disimpegno della gestione di Palazzo Grassi dal 2005. Dopo la mostra sui Faraoni, prorogata fino a questo luglio, l'edificio settecentesco sul Canal Grande riaprirà con una imponente mostra su Salvador Dalí solo nel settembre 2004. Dal 1986, anno del corso espositivo sotto il marchio degli Agnelli, uno stop così lungo non si era mai visto.

Negli Stati Uniti quel rullo compressore che è la Guggenheim Foundation da un lato vede l'iperativo direttore Thomas Krens siglare un accordo con Rio de Janeiro per costruire un museo da 130 milioni di dollari affidato al progettista Jean Nouvel (ma incontra intoppi legali), dall'altro riduce budget, spese del personale e ambizioni: ha sospeso la costruzione di un nuovo avveniristico museo alto 130 metri a firma di Frank O. Gehry sull'East River a Manhattan, a gennaio ha chiuso «temporaneamente» lo spazio espositivo di Las Vegas dove voleva attrarre i giocatori del casinò. Sempre a New York, tagli nei contributi pubblici, un evidente calo di entusiasmo da parte di fondazioni e imprese nel donare soldi alla cultura, guerre e paure del terrorismo hanno indotto più istituzioni a ridimensionare i programmi. Il Whitney Museum of American Art, vero tempio delle arti visive statunitensi del '900, ha accantonato l'idea di una nuova ala progettata dall'architetto olandese Rem Koolhaas dal costo di 200 milioni di dollari. Il panorama non è però cosparsa solo di lacrime e sangue. La Tate Modern di Londra, museo dal taglio contemporaneo inaugurato nel maggio 2000 nella gigantesca ex centrale elettrica in mattoni rossi, per il 2003 punta ai 4 milioni di visitatori e viaggia con il vento in poppa. Un dettaglio: vive con il fondamentale sostegno pubblico, biglietti e merchandising forniscono un contributo parzialissimo, punta molto sulla collezione.

Salvatore Settis, direttore della Scuola Normale di Pisa, archeologo, ha guidato per anni il Getty Research Institute di Los Angeles. «Il fallimento del progetto Guggenheim di New York e di Las Vegas rivela la fragilità del modello di museo interamente privato che punta sull'effimero più che sul permanente e mi ricorda la crisi della new eco-

## Anche i privati piangono



Uno scorcio del Museo Guggenheim a Bilbao. Sotto un'immagine di «The art of motorcycle» unica mostra allestita all'Art Center di Las Vegas

**La Fondazione Guggenheim chiude il museo di Las Vegas e Palazzo Grassi taglia il cartellone delle mostre. Tira vento di crisi sulle grandi istituzioni culturali e sui contenitori dell'arte. I pareri di Settis, Bonami, Giannelli, Bonito Oliva e Acidini**

nomy - afferma lo studioso - La Fondazione si stava avviando sulla strada di un museo virtuale, che sposta le collezioni e le opere da una parte all'altra del mondo e identifica il dinamismo con lo sradicamento di un museo che ha filiali come una multinazionale». È un avvertimento: «Impone di non legarsi a questo modello». A Palermo proprio la fondazione statunitense ha stipulato un contratto triennale con la Provincia per

La fragilità di un modello interamente privato che punta sull'effimero più che sul permanente ricorda la crisi della new economy

allestire mostre d'arte contemporanea nel settecentesco palazzo Sant'Elia. «Nel caso funzioni - osserva Settis - sarà una prova che anche il Guggenheim ha bisogno di soldi pubblici. E la miserevole sconfitta dell'epopea del privato».

Su Palazzo Grassi il professore cambia il tono, non la sostanza: «Mi rattrista che sia travolto dalla crisi della Fiat, ha organizzato iniziative molto buone. Però si dimostra ancora una volta che perfino l'intervento privato italiano più significativo nel dopoguerra è fragile. Anche con le folle di visitatori all'ingresso, il centro era in perdita, la biglietteria non copre i costi». Però il Getty, costruito da Richard Meier su una collina a Malibu, Los Angeles, sembra solido. «Nell'ultimo anno - spiega il professore - tra magliette, libri e ristorante (l'ingresso è gratuito) ha incassato 15 milioni di dollari e ne ha spesi 200. Come vive? Ha sette miliardi di dollari che investe in borsa». Da qui trae i propri guadagni. Volerlo imitare, in Italia, non avrebbe senso: «Quando si dice che i Nuovi Uffici ricaveranno 18 milioni di euro dalla biglietteria ricordiamo che sono una cifra nulla rispetto ai costi di esercizio. E gli Uffici sono 20 volte più grandi del Getty». Quindi? «Occorre sempre un capitale che ripiana la differenza tra incassi e costi. Nel caso dell'istituto di Los Angeles c'è la donazione di Mr. Getty, nel caso degli Uffici questa funzione la esercita lo Stato. Non possiamo invitare i privati a gestire il museo fiorentino: ci rimet-

tono».

Francesco Bonami, direttore della Biennale delle arti visive di Venezia al via dall'8 giugno, è stato curatore Senior al museo d'arte contemporanea di Chicago: «I musei statunitensi vivono con i proventi ottenuti dall'investimento in azioni di un capitale fisso. I rendimenti sono crollati. L'istituto d'arte contemporanea di Chicago aveva un fondo di 50 mila dollari e ne ha persi 3-4 mila, l'Art Institut ha perduto 120 mila dollari su 600 mila». Puntualizza: «Il meccanismo di solito funziona, al Getty per esempio. Il privato permette di rendere pubblici centri che altrimenti non potrebbero essere a disposizione della comunità». La discussione, secondo il curatore, non deve affrontare i metodi di finanziamento. A scricchiolare, suggerisce, è il modello Guggenheim sotto la direzione di Krens: le mostre dei grandi numeri e dei grandi costi, chiamate «blockbuster», che puntano sul successo di visitatori e sulla spettacolarità mentre altre, dalle spese più contenute e magari scientificamente più azzeccate, «vengono considerate fallimenti se non c'è la coda all'ingresso». Con queste strategie «si crea una fascia di pubblico temporanea e disinformata che chiede solo gli Impressionisti e Warhol e non si avvicina all'arte né al museo stesso», critica Bonami. «La spettacolarità ha effetti limitati».

Di questo, osserva, può aver risentito Palazzo Grassi: «La rassegna in corso sui

luogo dove poter tornare, un riferimento». Come alternativa Bonami indica la Tate Modern: «Ha funzionato sia per il contenuto, ha raccolto molto importanti, sia perché ha trasformato una struttura di archeologia urbana esistente in modo urbanisticamente geniale. Se creavano un museo ex novo non avrebbe avuto lo stesso successo». Il contenitore, sostiene, può schiacciare il contenuto (cioè l'arte da vedere): «Il Guggenheim di Bilbao, fondato tutto sull'architettura fantasmagorica di Gehry, ha ancora 1,7 milioni di visitatori l'anno, ma ne perde 100 mila all'anno perché la gente va a vedere l'edificio, bellissimo, e non è detto ci torni. Uno sbilanciamento verso la struttura architettonica assorbe fondi a detrimento dei programmi artistici».

Ida Giannelli, direttrice del Museo d'arte contemporanea del Castello di Rivoli, presso Torino, ritiene fondamentale distinguere: «La vicenda di Palazzo Grassi va inserita nella ristrutturazione generale della Fiat. Inoltre è bene ricordare che non si è mai definito museo. Quanto al Guggenheim, è il modello della spettacolarizzazione a entrare in crisi. Per fortuna, direi: lo ritengo negativo, riflette il desiderio di voler diventare più importanti degli altri senza valutare le conseguenze. Così non si fa arte». Su una lunghezza d'onda analoga sembra collocarsi Achille Bonito Oliva. Sul Giornale dell'arte di maggio il critico scrive: «Negli anni 90 la dialettica Europa/America assume l'impazienza del parametro economico (dollaro contro euro), una visione spettacolare domi-

nata dall'edonismo del pubblico di massa, seducente anche dalla bellezza delle nuove architetture dei musei». È andata a finire che «motociclette e stilisti in rapida successione hanno affollato alcuni musei, pura vetrinizzazione di un prodotto più estetico che artistico, una seduzione per lo sguardo più che una riflessione per la mente».

Cristina Acidini, soprintendente dell'Opificio delle pietre dure a Firenze, nel 1999 ha pubblicato il libro *I musei americani*, ricognizione efficace su come funziona e si sostiene quel mondo. «L'unica regola generale li è che i musei si reggono anche



Faraoni, come quella su Van Gogh a Treviso, risponde a un'idea di mostra che richiede un dispendio enorme di energie, fortissime spese e alla fine un numero altissimo di visitatori può non coprire i costi». Sul caso veneziano puntualizza: «Palazzo Grassi ha un potenziale molto forte. Ma cambia identità a seconda delle esposizioni temporanee. Dovrebbe impostare un programma con una sua specificità in modo che diventi un

Nonostante l'altissima affluenza, il Guggenheim di Bilbao, fondato tutto sull'architettura di Gehry perde ogni anno 100.000 visitatori

investendo in azioni le proprie dotazioni». Se il mercato cala, se gli investitori sbagliano, gli istituti meno robusti possono rischiare tutto: «La biblioteca di Filadelfia ha dovuto vendere dei fondi importanti. Il museo di Pasadena, finito sull'orlo della bancarotta, è stato rilevato da un privato. Invece chi ha sovvenzioni pubbliche non farà grandi progetti ma sussiste». Il flop di Las Vegas a suo giudizio «non era imprevedibile, con il pubblico di quella città». C'è una lezione da apprendere? «In linea di principio considero lesivo della tradizione italiana affidare a un privato il patrimonio pubblico di alto profilo - premette la storica dell'arte - Penso anche che il privato sia abbastanza astuto da non farsi carico delle spese dei musei: non ci guadagnerà mai ed è tutto da verificare quanto può ricavare dal ritorno d'immagine. In un discorso complessivo conta il ritorno culturale, non solo quello solo economico. Forse - conclude - si rivede la frettolosa superficialità di certi convincimenti degli anni 90».