

RENATO BARILLI

DA QUALCHE ANNO DIVAMPA, NON SOLO IN ITALIA MA NELL'INTERO PIANETA, UN CONFLITTO TRA DUE TIPICHE FIGURE DEL MONDO DELL'ARTE: DA UNA PARTE LO STORICO E CRITICO, con una propensione a muoversi negli orizzonti più avanzati come fa il cosiddetto critico militante. Dall'altra, il curatore, meglio detto, secondo la straripante anglofonia, «curator». In fondo, il buon senso direbbe che sono facce diverse della stessa medaglia: come intervenire nei lavori in corso dell'arte se non avanzando giudizi critici, cercando di cogliere le tendenze in atto, con ricorso a saggi, articoli, presentazioni, senza evitare, naturalmente, l'organizzazione di mostre con lo scopo di evidenziare percorsi e protagonisti di rilievo? Un compito, questo, in cui lo storico-critico può giovare delle competenze di un responsabile di strutture museali, il direttore, cui spetta in modo particolare di sovrintendere alle questioni budgetarie e amministrative, di seguire i necessari momenti dell'allestimento, di tenere buoni rapporti con le istituzioni paritetiche onde ottenere prestiti, scambio di prodotti e così via. Ma ai nostri giorni questo secondo ruolo, del «curator», anche se non vincolato a una presenza fissa in una struttura espositiva, ha preso il posto del primo, quasi cancellandolo. Basta vedere le offerte didattiche, a livello di master, che propongono corsi accelerati appunto per «curators», senza farsi particolare carico di una formazione storica ed estetica, ma puntando direttamente sugli aspetti più vistosi della nuova professione, ormai affiancata a quella dell'artista, quasi con pari impatto emotivo e promessa di pronto successo. Un Premio di punta per le nuove generazioni, il Furla di Bologna, è arrivato ad affiancare, ad ogni artista prescelto, la presenza di ben due giovani curatori.

La cosa trova conferma in quanto sta succedendo nelle grandi istituzioni espositive dell'intero globo, le Biennali, a cominciare dalla «vecchia signora», quella di Venezia, e passando a Documenta e a tante altre manifestazioni affini. Per esempio, le personalità chiamate a dirigere sulla Laguna la sezione dell'arte negli anni '80 erano ancora critici militanti sul tipo di Luigi Carluccio e Maurizio Calvesi, magari con un Giovanni Carandente a fare da contraltare, ma poi nei '90 ecco di nuovo i Bonito Oliva e Celant, e Jean Clair, certo a suo tempo direttore del Beaubourg e del Museo Picasso, ma più noto per una abbondante saggistica, non importa qui andare a valutare di quale segno questa sia, al momento ne facciamo solo una questione di provenienze e di finalità. Poi, sempre a Venezia, è venuto Harald Szeemann, e da allora è stata una sequenza di «curators», da Francesco Bonami a Bice Curiger a Massimiliano Gioni, con un'altra nostra rappresentante, Carolyn Kristov Bagarkiev, che a sua volta ha avuto in mano l'ultima Documenta di Kassel. Oggi come oggi, la nomina di uno storico-critico alla testa di uno di questi organismi appare una possibilità del tutto remota.

Certo ci sono lati positivi, nell'attuale preponderanza dei curatori, in genere possessori di ottimi rapporti coi loro colleghi, nonché con gli artisti più reputati del momento, e certo abili nei vari aspetti organizzativi, ma, a mio avviso, con un limite essenziale, la paura di cimentarsi in diretta sul campo, di andare a visitare davvero gli studi, col gusto della scoperta, dello stanare fuori nomi nuovi, anche se estranei all'albo di Gotha del successo internazionale. Più preoccupati, i curatori, di che cosa ne penserebbero i colleghi di certi loro inserimenti. Da tutto ciò deriva, in loro, una nociva ritrosia ad affrontare un quesito che pure mi sembra capitale e ineludibile, quello che in termini molto semplici consiste nel dire «che arte che fa», quali sono le tendenze oggi dominanti, dove insomma sta andando l'arte, in un momento di estremo interesse in cui se ne fa tanta, e spesso eccellente, in ogni Paese, e non più soltanto in un privilegiato Occidente, Europa e America del Nord. Ora tutte le Americhe producono che è un piacere, e accanto a loro l'Asia, nell'intero arco che dalla Cina arriva alla Turchia, non dimenticando Africa e Australia. Per usare una rozza metafora, i nostri curatori sembrano intenti a calciare la palla fuori dell'area, come si fa quando si vuole evitare un'insidia e raffreddare una battaglia in corso.

Se ci rivolgiamo all'attuale Biennale e alla Documenta di ieri, il visitatore che voglia vedere un quadro di nuovi valori emergenti, presentati con evidenza ed entro una soddisfacente griglia di accompagnamento critico, resta deluso, mentre trova rassegne storiche, magari anche eccellenti, ma in sostanza evasive, come è il Palazzo Enciclopedico eretto da Gioni con tanti casi fuori dal-

...  
**Negli anni 80 erano ancora i «militanti» come Calvesi e Carluccio a dirigere la sezione arte della Biennale**

# La prevalenza del curatore

## Una figura che sta sostituendo il critico nell'organizzazione delle mostre

**Due facce della stessa medaglia che potrebbero collaborare in modo integrato, ma oggi la tendenza è affidare al solo organizzatore il compito di ideare dei percorsi espositivi**



Fratelli Calgaro «Giuriamoci eterna infedeltà» (particolare), 2011  
 A sinistra un Kounellis alla Tate Modern

la mischia, e come lo era pure l'indagine della Kristov attorno al libro e alle sue varie vicissitudini.

Un altro aspetto elusivo riscontrabile in genere nell'attività dei «curatore», del resto legato a quello sopra indicato, sta nel venire meno a un compito didattico. Il primo dovere del critico è di prendere in mano il pubblico e di accompagnarlo in una visita ad opere che segnano lo svolgimento delle vie dell'arte e pongono i relativi quesiti, perché da una certa fase si sia passati a un'altra, perché certe procedure siano state accantonate e sostituite, magari anche con percorso andata e ritorno, siamo ormai sensibilizzati a certi moti pendolari di avanti-indietro, tra passato e futuro, che comunque vanno anch'essi spiegati, con occhio attento ai risvolti che tutti questi fenomeni non possono non avere nel sociale e nell'economico. In una parola, l'asse della storia

non può mai mancare di sottendere questi percorsi e di illuminarli. Un Giulio Carlo Argan redi-vivo sarebbe pronto a condannare queste eleganti evasioni dal fare conti stringenti con la realtà nella sua dimensione storica.

Invece i «curatori» quasi per definizione curano la gradevolezza del prodotto, che i vari pezzi stiano bene insieme, anche a costo di mettere in ombra le loro origini. Un criterio che mi sembra del tutto ingannevole è quello dell'accostamento delle opere per ragioni tematiche-iconologi-

...  
**Oggi aumentano invece le offerte didattiche per formare dei «curator» affiancandoli agli artisti**

che, non c'è curatore che sia esente da questo vizio mentale. Forse un iniziatore ne è stato lo spagnolo Vicente Todolí, chiamato a dirigere il fascinoso Tate Modern di Londra, poi lui se n'è andato, ma i suoi continuatori perseverano, per esempio in questo momento si vedono un capolavoro metafisico di De Chirico e accanto una installazione di Kounellis. Distanza abissale nelle modalità tecniche, di buona pittura nel caso del primo; di un misto di interventi diretti a parete, nel secondo, che però tracciano profili di edifici classici, e dunque c'è, come nell'altro, l'accento al passato, e anche una funerea presenza di uccelli impagliati trafitti. Certo, in entrambi i casi abbiamo il recupero di aspetti mitici del passato, ma perché, si potrebbe chiedere il visitatore non particolarmente agguerrito, il mutamento radicale nelle modalità esecutive? Che cosa è avvenuto nel tempo di mezzo, e perché annullarlo?