

GLOBAL MUSEUM VS ARTE?

di Daniela Bigi

A quarant'anni di distanza dal 1968, riflettere sullo stato del Museo significa in qualche modo verificare le contraddizioni sviluppatesi intorno alla questione scottante, allora come oggi, del valore, della funzione, delle istanze della cultura e delle sue relazioni con il pubblico; questione che ha visto la scrittura di pagine memorabili da parte di quei filosofi (da Adorno e Marcuse a Foucault e Baudrillard, tanto per citare alcuni giganti) che hanno ripetutamente allertato sullo svolgersi degenerativo di certi processi e che oggi sembra vivere un grado di assoluta problematicità. Nel caso del Museo, proprio nel momento della sua grande, rinnovata fortuna, vengono al pettine nodi tenaci.

Leggendo *This is contemporary. Come cambiano i musei d'arte contemporanea*, di Adriana Polveroni, che si pone come una meditata e ampia analisi delle problematiche che il fenomeno Museo presenta a livello internazionale a partire soprattutto dalle ultime due decadi, emerge un panorama imbarazzante (come è già accaduto in diversi convegni e tavole rotonde dedicati a questo tema – si veda fra tutti, in Italia, quello curato da Franco Purini all'Accademia di San Luca nel 2002 dal titolo *I musei dell'iperconsumo*); e a fronte di un successo crescente e contagioso di un'istituzione più volte invece discussa, se non addirittura vilipesa, nel secolo scorso, si legge il fallimento di una strategia culturale piegata – oggi sembrerebbe di dover dire inesorabilmente, ma ci si augura di potersi ricredere presto – alle logiche più bieche ed invasive del mercato (da quello dell'arte a quello della cultura).

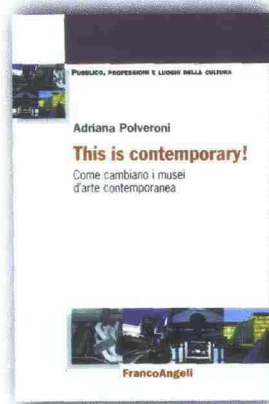
In pagine e pagine in cui si racconta con puntualità e grinta narrativa delle vicende recenti dell'istituzione museale, l'arte risulta un fantasma, e non certo per negligenza dell'autrice, che invece in più occasioni, in modo più o meno esplicito, ne denuncia la marginalità rispetto ad altre istanze che risultano prioritarie, quanto piuttosto per tutta quella pletera di aspetti che sempre più pesantemente gravano

sulla vita del museo d'arte contemporanea odierno, allontanandolo progressivamente dalle sue ragioni costitutive.

Basti citare, come esempio lampante di una situazione che dietro il successo del museo nasconde la crisi della cultura, il problema della proporzione, in termini banalmente quantitativi di spazio utilizzato, tra area museale e area dei servizi accessori, che in alcune istituzioni si è paradossalmente sbilanciata verso la seconda delle due, cioè verso i servizi, dalla caffetteria/ristorante al bookshop, dagli esercizi commerciali per gadget e oggetti di design a spazi in cui ospitare sfilate di moda piuttosto che eventi mondani di vario tipo.

Aspetti necessari, certo, per la fidelizzazione dello spettatore, come sottolinea l'autrice, uno spettatore-turista disperatamente corteggiato come fattore indispensabile per la crescita del sistema produttivo di molte città, in quell'ottica, per altri versi anche interessante, dell' "economia della creatività".

Il global museum si fa dunque sempre più luogo di intrattenimento, e quindi centro di attività commerciali, di "produzione di dinamiche di consumo" – anche là dove si occupa di educazione e didattica –, si fa macchina mediatica (e quindi progettato o trasformato utilizzando tutti i cliché della comunicazione mass-mediale, fondata essenzialmente sul potere catalizzante delle star, siano esse gli architetti progettisti, i designer chiamati a rileggerne gli interni o gli artisti invitati ad esporvi). Insomma, un'icona sempre più pervasiva di quell' "industria culturale tanto scongiurata. Al punto che se un tempo era professione ambita quella del direttore di museo, oggi cresce la diffidenza nei confronti di quel ruolo, schiacciato, quasi soffocato tra le esigenze della politica di cui nella maggior parte dei casi è espressione e le istanze del mercato cui si rivolge, mentre cresce parallelamente, a discapito del primo, la figura del curatore (museale), il più vicino, in questa fase storica, all'artista e all'opera. Ma certo non



si può rimanere curatori a vita, e questo si rivela come un problema, non rappresentando più la direzione del museo una meta ambita se non, esclusivamente, in termini di potere, svuotata, cioè, di qualsiasi appeal intellettuale.

E l'Italia, in merito alla degenerazione della figura del direttore di museo (o galleria civica, o centro) d'arte contemporanea (in passato per altro quasi assente, vista la scarsità di istituzioni preposte al contemporaneo, quindi figura nata da poco ma già vecchia e malata) sta fornendo esempi straordinari, che è più dignitoso non citare per evitare polemiche che verrebbero fraintese e quindi diverrebbero sterili, ma che credo siano sotto gli occhi di tutto il paese. Già, perché se non sono i problemi connessi all'intrattenimento e all'inseguimento del pubblico a inficiare giorno dopo giorno tale figura, lo sono le questioni legate alla collezione (che dovrebbe rappresentare il vero tesoro del museo) e alla programmazione delle attività.

Tornando infatti al libro, quando Polveroni sottolinea che quasi tutti i musei del mondo si somigliano, e cita il concetto di "artisti in fila" per poi soffermarsi su quello di museo come committente, tra le righe, malgrado i suoi tentativi apprezzabili di trovarvi anche degli aspetti positivi (che in certi casi effettivamente troviamo), tocca il nodo della collusione troppo massiccia tra direttori di museo e mercato dell'arte, collusione che, divenuto il museo sempre più un luogo di promozione piuttosto che di conservazione, porta a conseguenze devastanti. A maggior ragione se il mercato di riferimento è sempre lo stesso e, malgrado si sia allargata geograficamente la scena dell'arte, soggiaccia sempre alle stesse "multinazionali", con a seguire i loro valvassori e valvassini.

Insomma, un'eteronomia, se non addirittura, in qualche caso, un asservimento delle istituzioni pubbliche che, a pioggia, ricade su tutto il sistema, arrivando disgraziatamente a condizionare gli stessi attori della produzione artistica, gli artisti. Cercando attentamente nei vari passaggi del libro appare, qua e là, qualche sprazzo di sereno, là dove per esempio emergono, anche in Italia, alcune realtà che si stanno contraddistinguendo per ricerca, o per varietà di programmazione tra storia e presente, o per attività parallele che più che con l'intrattenimento hanno a che fare con un ampliamento della vita del e nel museo in sintonia con le mutate esigenze dell'arte stessa, e questo sta avvenendo maggiormente nelle realtà "periferiche" che in quelle di tradizionale centralità. Al di là delle dichiarazioni dei direttori contenute nel libro, e guardando alla realtà italiana di questi anni, Trento, Rovereto e Bolzano, ad esempio, rappresentano un'area cui guardare, mentre assistiamo stupefatti alla caduta libera di luoghi che per anni hanno detenuto l'ammirazione collettiva: il più eclatante e sconcertante è il caso del Castello di Rivoli, che vive ancora di una rendita di posizione derivatagli da ciò che è stato in passato, ma che già da diversi anni è vittima di una caduta verticale, e non sul piano dei servizi, ove continua ad eccellere, quanto su quello, ben più grave, della programmazione, dell'attività culturale.

Fatto sta che, pur affacciandosi tra le pagine del libro – ricco di riflessioni, informazioni, testimonianze – qualche situazione in cui riporre fiducia e traguardando qualche interessante direzione di sviluppo, una delle immagini più incisive che rimangono in mente dopo la lettura è quella iniziale del museo come "ennesimo virus che penetra capillarmente nel mondo globalizzato" scaturita dalla riflessione sul lavoro che Cai Guo-Qiang ha realizzato nel 2005 a Colle Val d'Elsa per Arte all'Arte. Oppure quella proposta da Tino Sehgal con il lavoro presentato alla Biennale di Venezia del 2005 che, effettivamente, fa da sfondo alla maggior parte delle considerazioni condotte nel libro: "This is contemporary, so contemporary".

Adriana Polveroni

THIS IS CONTEMPORARY

Come cambiano i musei d'arte contemporanea

Franco Angeli, 2007