

l'ha resa oggetto di maggiore attenzione da parte dei politici a causa dell'impatto economico o della richiesta di sovvenzioni, sembra essersi temperata la tendenza idealistica che ha caratterizzato il XX secolo con la sua ricerca dell'estremo, dello scioccante, dell'inusuale e dell'inaccettabile. Ora ci si aspetta eventi spettacolari capaci di attrarre le masse, che cercano l'approvazione generale anche quando infrangono tabù o presentano o aprono alla discussione i soggetti più controversi. Le arti visive, compresa la nuova architettura, fanno concorrenza a opera, teatro, cinema e altri eventi in cui convergono cultura, piacere estetico e divertimento e nei quali temi politici, sociali e didattici sollevano la discussione universale. In un certo senso si guardava all'arte in modo analogo nei secoli XVII e XVIII, prima che giungessero i nostri tempi moderni in cui l'arte progressista è diventata impenetrabile e priva di fascino popolare. Forse è arrivato il momento in cui l'arte torna all'interno della società: una società orientata al commercio e all'economia ma con una maggiore apertura verso le diverse correnti artistiche e i diversi gusti in un mondo immensamente più accessibile, con una straordinaria varietà di forme artistiche in grado di sedurre menti e anime differenti. Il nuovo secolo è appena iniziato. I vecchi regimi ideologici, idealistici e autocratici hanno fallito e uno spirito più tradizionalista e pragmatico sembra essere la scelta alternativa di coloro che non vogliono cadere preda del fanatismo nazionalista o delle dottrine religiose. Non è facile capire a che cosa condurrà tutto questo e i nuovi Paesi dell'Est, che stanno lentamente iniziando a sentirsi partecipi dell'economia e della cultura mondiale, devono ancora dare il via ai loro programmi. Nei prossimi venti anni assisteremo a grandi, appassionanti sviluppi in cui i fenomeni che ho appena tentato di descrivere si svilupperanno o lasceranno il posto ad altri ancora imprevisibili.

□ KONRAD OBERHUBER

Già direttore dell'Albertina di Vienna



NATALE SOTTO LA NEVE. FRANCESCO CLEMENTE, UNO DEI TRANSAVANGUARDISTI, FOTOGRAFATO A MANHATTAN DA GIANFRANCO GORGONI. QUESTA IMMAGINE È STATA LA COPERTINA DEL PRIMO VERNISSAGE, «NATO» COL NUMERO 30 (GENNAIO 1986) DEL GIORNALE DELL'ARTE ED È DIVENTATA IL SIMBOLO DEL SUCCESSO RAPIDAMENTE RAGGIUNTO DALLA TRANSAVANGUARDIA NEGLI ANNI OTTANTA, QUELLI DEL BOOM DEL MERCATO

Paolini

Cinquant'anni al Museo: una detenzione a vita

Avevo dodici anni, credo, quando per la prima volta mi trovai, da solo, nelle sale di un museo. Da solo, per più di una ragione: in primo luogo perché non accompagnato (ricordo che, sopraffatto dall'ebbrezza di un'autonomia appena conquistata, mi ero trattenuto fin oltre il segnale di chiusura e fui prelevato a tarda ora dai familiari accorsi a recuperarmi). E inoltre perché in quelle sale, all'epoca, a parte la sporadica presenza dei custodi e di qualche solitario visitatore, non s'incontrava anima viva.

Mi trovavo nella mia città d'origine, a Genova, nel Museo di Palazzo Bianco allora appena riaperto dopo un lungo periodo di restauro. Rubens, Van Dyck... e pochi altri nomi che ora si confondono nella memoria mi apparvero come gli artefici di un universo, chiuso ma anche illimitato, dal quale non avrei potuto (non avrei voluto) più separarmi. Uscito da quelle sale, voglio dire, innumerevoli altre dovevano susseguirsi e inerciare i miei passi in un continuo e ininterrotto percorso circolare che a volte, come un labirinto, ritornava su se stesso. Una «prigione dorata», come si suol dire, «ore d'aria» che felicemente mi sottraeva alle abitudini della vita quotidiana.

Fino a ieri, non avrei certo potuto immaginare che una tale perenne e gratuita vacanza avrebbe potuto rovesciarsi nel suo contrario e che per

sfuggire alla catastrofe mi dovessi trovare costretto ad allontanarmi, a cercare una via d'uscita.

Oggi, non so se augurarmi la concessione della libertà provvisoria, di un congedo anticipato o addirittura, vista la mia buona condotta durante un periodo di reclusione così protratto e trascorso con una certa diligenza, un provvedimento di grazia.

Insomma, venuta meno quella che credevo di poter considerare una condizione normale (di innocuo e innocente visitatore) mi vedo ora costretto a segnare il passo o a dirigermi altrove.

«Genie deplorabilmente normale», dice Guido Ceronetti dei «visitatori dommenicali dei Musei» tra i quali, beninteso, ci sono anch'io, insieme a voi, tutti ormai complici e coinvolti in un ingannevole dialogo tra sordi. I giornali ci informano che «oltre 25 grandi gallerie d'arte in America (e quelle piccole sono molte di più) intendono ricostruire o ampliare le loro sedi. Gli Stati Uniti non sono nuovi a iniziative di questo tipo ma ciò che colpisce adesso è l'entità del fenomeno. Per completare i progetti in corso saranno investiti 3 miliardi di dollari, provenienti in massima parte da sponsor privati. Questa attenzione verso l'architettura d'avanguardia, incarna le aspirazioni di molte città americane che concepiscono i musei anche come trampolini di lancio della realtà urbana, calamite in grado di attrarre orde di visitatori, poli d'attenzione per i media e per il business».

E inoltre, «il nuovo Guggenheim che Frank Gehry ha progettato per la zona del porto di New York diventerà presto realtà. I lavori, che prevedono investimenti per 678 milioni di dollari, potrebbero iniziare già nel 2002. L'amministrazione della città ha infatti approvato con entusiasmo la «mole biomorfica» di titanio, vetro e pietra, e ha ufficialmente fatto propria l'iniziativa che non solo cambierà radicalmente il panorama museale della metropoli, ma trasformerà per sempre la fisionomia stessa della «bassa» Manhattan. Il nuovo complesso, infatti, che avrà fra l'altro una torre di almeno una quarantina di piani, un auditorio di 1.200 posti, spazi separati per architettura, design, media e tecnologia, negozi e ben 4 ristoranti, sarà dieci volte più grande della famosa rotonda di Frank Lloyd Wright sulla Fifth Avenue».

Analogamente in Europa l'architetto I. M. Pei, autore del progetto del nuovo Museo d'arte contemporanea del Lussemburgo già attualmente in cantiere, pare stia affrontando una specie di «braccio di ferro» contro il futuro direttore e i curatori che dovranno verdersela con una conformazione degli spazi espositivi vincolante o proibitiva.

Tali «architetture d'avanguardia», poi, si limitano per lo più a riprendere e amplificare su scala urbana canoni plastici stile anni Cinquanta, forme e volumi buoni per le opere di scultura da esporre nelle rassegne all'aperto, tipiche di quell'epoca.

Queste «bravate» architettoniche vengono dunque regolarmente associate con colpevole disinvoltura alla materia delicata e refrattaria delle opere d'arte. E non sono neppure, questi ultimi, casi eccezionali e infrequenti... Diversi, certo, dalla casistica che ha infierito sul paesaggio italiano da qualche decennio in qua. Provatevi a percorrere l'Italia, in ogni parte e in ogni senso: disordine, squallore, abbandono si estendono ovunque a formare un tessuto ininterrotto dentro al quale, ogni tanto, ancora si scorgono meraviglie quasi intatte e sopravvissute a un degrado giunto ormai a un limite di non ritorno.

Centinaia, migliaia di mediocri geometri, ingegneri, architetti, e disennati committenti, veri e propri «delinquenti comuni» anonimi o addirittura clandestini quando si tratta di costruzioni abusive, sono nulla o quasi al confronto di certi «criminali pericolosi», strateghi della comunicazione con i quali ora occorre fare i conti.

Ma al di là di questo, al di là delle cronache, e non è soltanto una questione di «gusto», vorrei spingermi ad affermare che è l'opera d'arte, essa stessa, a non chiedere una tale accoglienza, a non volersi mettere in vetrina: chiede soltanto di esistere, di poter resistere là dove è apparsa e si è manifestata.

Se l'opera, in quanto tale, ha sempre ragione (o per lo meno le «sue» ragioni), il museo no! Non può abdicare, rinunciare alla sua funzione primaria (quella cioè di favorire il sorgere innocente e spontaneo del gusto della scoperta) e sostituirla arrangiando il visitatore sull'obbligo dell'apprendimento, stimolando esplicitamente la sua curiosità, ovvero la peggior nemica dell'osservazione e della conoscenza.

Basta un'occhiata al programma di riapertura del rinnovato Centre G. Pompidou (museo che detiene forse il primato assoluto di questi equivoci), dove l'errore, oltre che praticato, è addirittura dichiarato: «Comprendere il mondo, analizzare e capire alcune delle principali trasformazioni della società contemporanea. Queste esposizioni testimoniano il nuovo impegno del museo nel suo compito di riflessione sui fatti della società».

L'opera non ama spostarsi, cambiare indirizzo, anche se paradossalmente risulta essere «senza fissa dimora». Dovrebbe (vorrebbe) restare nel luogo di nascita, o per il quale è stata concepita.

Preferirebbe quindi rimanere, respirare nel suo luogo d'origine. Qualche esempio di Casa-Museo, ancora miracolosamente intatto o quasi, di questa condizione privilegiata, sotto la Gipsoteca di Canova a Possagno, i Musei Moreau, Delacroix, Jacquemart-André e, per quanto ricostruito, l'Atelier Brancusi a Parigi, la Goethe Haus a Weimar, la Soane Collection a Londra... Ma questo valeva fino a quando, appunto, l'opera nasceva e dimorava accanto al suo autore, o al committente che l'aveva attesa e accolta a suo tempo. Luoghi nei quali, insieme all'opera, anche il visitatore respira aria limpida e incontaminata, al riparo dalle asfittiche rassegne impregnate dai vapori delle visioni globali, dai bazar del coinvolgimento e della mondializzazione.

Insomma, concedetemi un'invocazione: i musei non dovrebbero essere costruiti, edificati, ma essere luoghi esistenti, accertati e certificati come tali, istituiti per proclamazione, nominati per acclamazione.

Se tutto non è già, o non ancora, museo, i «nuovi» musei saranno, dovrebbero essere, la corretta conservazione e la pura esposizione di quel luogo e di quel tempo, di quell'opera che, al di là di tutto, intendiamo custodire e non certo valorizzare (metodo sicuro per ottenere l'effetto contrario) di quell'opera che, in una parola, intendiamo ancora e sempre percepire.

□ GIULIO PAOLINI

Artista