

Da una polemica su un maxicompenso si scopre che l'arte non è libera. Ohibò!

All'origine c'è un maxicompenso

La faccenda è iniziata seguendo l'ennesima polemica che vedeva Sgarbi coinvolto e molto attivo nel denunciare una maxiretribuzione ad un certo Germano Celant. Perfetto sconosciuto al grande pubblico, costui improvvisamente saliva alla ribalta dei pettegolezzi politico-mondani per aver spuntato un contratto da 750mila euro come compenso per aver organizzato alla Triennale di Milano la mostra "**Art&Food**". La manifestazione, della quale pochi sentivano il bisogno, è dedicata al ruolo del cibo nelle esposizioni universali, a partire dalla prima, tenuta a Londra nel 1851. La mostra della Triennale vorrebbe dare un aspetto retrospettivo e colto alla kermesse dell'Expo. Dedicata al rapporto tra arte e cibo, la mostra della Triennale è stata allestita dall'architetto Italo Rota, è aperta da aprile a novembre di quest'anno. Costerà 5,3 milioni, più la parcella per Celant. La mostra promette un ricco menù di arte e fotografia, ma anche design e cinema - Sgarbi sostiene che la mostra, costata in totale circa sei milioni di euro, è brutta oltre che inutile.

"Denuncerò alla corte dei conti e alla magistratura tale Celant Germano. Perché non si può immaginare chi, facendo una mostra sicuramente brutta, spende 6 milioni di euro per la mostra e ha per la sua consulenza 750mila euro. Questo è uno spreco reale".

E intanto Celant fa spallucce: "Mica sono solo soldi miei, si tratta di quattro anni di lavoro per il mio staff". Sarà. Resta il fatto che le cifre sono alte, per usare un eufemismo, e che ci si dovrebbe attendere, in cambio, qualcosa di straordinario. Altro che "arte povera": (la definizione che inventò lo stesso Celant) ... (1)

Lo definisce "*un furto*", **Vittorio Sgarbi**, il maxi compenso messo a budget da Expo 2015 per Celant ed il suo team. Altrettanto eccessivo il costo complessivo dell' esposizione. Soldi pubblici, elargiti con una generosità senza precedenti. In tempi di carestia, poi, pare quasi una provocazione. E dopo altri illustri colleghi anche un certo **Demetrio Papparoni** (2) si scaglia con sdegno contro Celant. I primi a sollevare il caso dei 750mila euro a Celant sono stati i giovani del sito Art Tribune, i quali hanno pubblicato anche la lettera aperta di Papparoni al sindaco di Milano Pisapia. «*Una cifra fuori da ogni ragionevole parametro*» sostiene Papparoni, che contesta l'assegnazione dell'incarico senza bando e ricorda che il curatore dell'ultima Biennale d'arte veneziana, Massimiliano Gioni, aveva ottenuto un compenso di 120mila euro, mentre «*il direttore degli Uffizi guadagna 1890 euro al mese*». Il commissario dell'Expo Giuseppe Sala ha sempre difeso Celant, spiegando di avergli assegnato anche un complesso e costoso incarico organizzativo e manageriale, e calcolando che a conti fatti di quei 750mila euro al curatore sarebbero rimasti non più del 20-30 per cento. "*Quei soldi non sono il mio onorario personale ma il budget per quattro anni di lavoro di diversi ricercatori*", dice Celant. (Il 30 per cento equivale a 225mila euro, una cifra sempre troppo alta).

Anche Papparoni mi era sconosciuto, ma scoprii presto che costui aveva di recente pubblicato un libro riguardante l'influenza della politica sull'arte durante gli ultimi due secoli (3). A questo punto la cosa diventa interessante: trovo un critico che si ripropone di sfiorare il tema delicato dell'influenza della CIA sull'arte moderna. Il titolo, per ragioni commerciali, è: **Il bello, il buono il cattivo** (3). Papparoni organizza mostre dedicate all'arte moderna in genere. Nella critica condotta da Papparoni contro Celant c'è una piccola contraddizione. L'arte moderna essenzialmente viene riconosciuta dai prezzi elevati delle opere. Sotto questo aspetto non è certo un'arte povera. Quindi un curatore di arte moderna deve essere pagato in relazione al valore commerciale delle opere che espone.

Il tema del libro di Papparoni è di una grande banalità, ma suscita interesse ora che trionfa il mito dell'arte libera, che fu alla base della contrapposizione tra arte occidentale e quella

del blocco comunista. Quest'ultima venne soffocata da regole rigidissime dettate dai vertici del comunismo internazionale. È stata diffusa la convinzione che l'arte occidentale superò quella orientale grazie all'essere libera, almeno stando a ciò che dice la critica ufficiale. Ma in realtà si è trattato di un falso, perché neppure l'arte occidentale era ed è libera. Tuttavia è stata presentata come tale e grazie alla sua dichiarata libertà avrebbe superato l'arte sovietica dichiaratamente e veramente non libera. Purtroppo Paparoni mette sullo stesso piano tutte le forme di condizionamento che si esercitano sull'arte.

L'arte occidentale nel dopoguerra è stata creata in condizioni di totale anarchia, violando deliberatamente le regole del bello, dell'armonia e lo spirito del trascendente. Così la nascita di un artista divenne il risultato di campagne propagandistiche e di ridicoli e artificiali teoremi estetici, da cui scaturivano lodi iperboliche per quanto vuote. Per approfondire questo aspetto si possono consultare i lavori (4) già pubblicati.

Agli inizi l'operazione, svolta dalla CIA, pare che sia stata condotta contro il parere di molti politici americani, a cominciare dallo stesso Presidente Truman. Tutto durò quasi mezzo secolo. Per molti non è un problema che ha riguardato la cultura italiana ed europea. Ma adesso arriviamo al punto che la CIA rivendica il riconoscimento implicito di aver creato l'arte moderna, di essere stata il grande Mecenate di ieri per l'arte di oggi e di domani.

Gli americani fanno le loro porcate, poi se queste hanno successo, non sanno resistere a rivendicarne la gloria. L'imbarazzo su questo argomento non potrebbe essere più grande per la schiera di artisti, che si sono sempre ritenuti trasgressivi ed ovviamente di sinistra. Ma non tutti i critici avvertono questo imbarazzo. Paparoni se la cava dicendo: «*Sarebbe una forzatura considerare gli artisti complici della politica. Pollock e de Kooning non sono espressione della Cia come Michelangelo e Caravaggio non lo sono della Chiesa cattolica*».

Questa affermazione ci fornisce le dimensioni dell'abisso in cui siamo precipitati, e di questo cercheremo di parlare. La CIA impose un'arte che andava contro il comune senso del bello e del vero. Su questo punto cruciale tornerò in seguito. Certo la CIA non impose nulla con regole scritte, ma usò la forza del denaro e della manipolazione delle informazioni in tutto il mondo. Un quadro di Pollock venne portato alla Biennale di Venezia da una nave da guerra americana. Paparoni si è gettato in questo campo minato con una buona dose di impreparazione.

Le conseguenze disastrose nel mondo dell'arte

Dai tempi più remoti sino alla seconda guerra mondiale l'arte ha avuto finalità anche ideologiche, religiose, celebrative, ma non è mai stata falsata per raggiungere lo scopo di essere solo uno strumento, solo ed esclusivamente un'arma nella contesa politica, negando il bello ed imponendo il brutto, elevato a valore universale. Prima era ovvio che l'arte dovesse anche piacere alla gente. Invece la CIA riuscì a sovvertire il concetto di arte, sostituendola con il brutto, l'irrazionale, la nullità dei significati. Nella storia non si conosce uno stravolgimento del senso del bello come provocò la politica attuata dalla CIA. Si è trattato di un'arte che veniva imposta da uno stuolo di personaggi camuffati da grandi pensatori, che oggi sappiamo essere stati solo gente prezzolata, ignobile, gente che non sempre sapeva chi pagava il conto di tante corbellerie. Le invasioni barbariche non distrussero l'arte in Europa, la trasformarono. Neppure la conquista di Costantinopoli da parte dei turchi islamici distrusse completamente l'arte, ma fece nascere una nuova arte. Nulla si può confrontare con la devastazione operata dalla CIA.

Paparoni intervistato

(5) Gianluigi Colin sul Corriere presenta una lunga intervista a Demetrio Paparoni sul suo recente libro: *Il bello, il buono e il cattivo*. Cercheremo di riassumerla.

“L’arte è davvero libera? E l’arte che oggi vediamo nei musei, o nelle gallerie a prezzi stellari risponde a un sistema occulto?.... Dove sta dunque la bellezza? Ma esiste poi la bellezza? Chi è il buono? L’artista, forse? E chi il cattivo? È solo il sistema finanziario che manipola il mercato? Paparoni ... ricostruisce i ruoli di alcuni protagonisti (da Goering a Leni Riefenstahl, da Picasso a Stalin, da Gorky a Peggy Guggenheim, sino a Hirst e Pinault), rilegge i fatti, esamina le correnti più significative del Novecento, arrivando sino ai giorni nostri e a quella che l’autore definisce «*l’ideologia di mercato dell’era post-ideologica*». L’autore traccia un percorso, che va dalle prime battaglie a distanza per conquistare un’egemonia culturale tra Europa e Stati Uniti, (L’Harmony Show e il tappetino Navajo di Theodore Roosevelt) sino alle recentissime forme di dissenso degli artisti cinesi, (I Nobel della discordia. Gao Xingjian, Liu Xiaobo, Mo Yan e l’attivista Ai Weiwei).”
- L’analisi dell’arte cinese meglio ometterla perché il suo retroterra è completamente diverso da quello europeo ed occidentale. La Cina oggi è spasmodicamente impegnata in una corsa per raggiungere e superare la tecnologia e la scienza dell’Occidente. Allo scopo ha trasformato il suo comunismo in una sorta di fascismo tecnocratico ultranazionalista. Per ora la sua ricchissima tradizione artistica è stata accantonata.-

L’arte dei dittatori moderni

“Più che un saggio rigoroso e severo di storia dell’arte (rivolto solo agli addetti ai lavori), il libro si presenta come un intenso racconto sui protagonisti degli ultimi cent’anni, mescolando fatti, documenti, testimonianze, stralci di libri, il tutto senza un vero percorso temporale, ma attraverso assonanze (L’arte dei dittatori moderni), riferimenti culturali (Le matrici ebraiche dell’Espressionismo astratto) o magari geografici (New York, caput mundi). Un libro che, come sottolinea lo stesso autore, «*nasce dal bisogno di non sottrarsi a un senso di responsabilità sociale*». Nella prefazione scrive: «*È bene ricordare che tanto i totalitarismi quanto i sistemi democratici hanno sistemato l’arte per legittimare la propria egemonia politica*». E Paparoni, con la volontà di non alimentare alcuna speranza sulla completa libertà degli artisti, conclude: «*Questo continua ancora ad accadere*». Certo, si sa che l’arte è ideologia. Sempre. Quando si dice che un artista crea privo di un’intenzione politica, animato solo da fini estetici, anche in quel caso si afferma una precisa ideologia dell’arte: l’idea (crociana) del bello assoluto, della solitudine dell’artista, dell’astrazione dal mondo. E, se al contrario, un’arte si dichiara impegnata, questa va comunque in una definizione limitata, in qualche modo sbagliata. L’arte, come ogni forma di comunicazione, dipende dalla committenza, dalla sua fruizione e, ovviamente, dall’uso.”

- Perché l’arte dovrebbe essere libera? L’arte è l’arte di esprimere in modo suggestivo e convincente un contenuto che viene fornito da un’ideologia, da una fede religiosa, da un progetto politico. Oggi viene dichiarata arte l’esternazione di uno psicopatico artificiale. -

“Comunque sia, l’arte è un linguaggio ideologico all’ interno di un percorso storico. Su questo pensiero si muove Paparoni mettendo in relazione protagonisti ed eventi, denunciando anche alcuni luoghi comuni della critica:«*Leni Riefenstahl è stata tutt’altro che una grande artista e ancor oggi la sua notorietà è la conseguenza dell’enorme macchina propagandistica messa in moto dal regime per sostenerla*». ...Parlando del fascismo Paparoni sottolinea la mancanza di sensi di colpa degli artisti italiani rispetto a quelli tedeschi: «*Non c’è nulla nella storia dell’arte italiana che testimoni l’urgenza di catarsi che si ritrova in tele come Tante Marianne o Onkel Rudi di Gerard Richter o in Besetzungen di Anselm Kiefer*».”

- Prima di tutto bisogna ricordare che nell’arte moderna la catarsi è quasi sconosciuta, anzi meglio dire che ne è negata l’esistenza. È poi doveroso aggiungere che in Italia negli anni del fascismo non c’era neppure lontanamente il clima di coercizione che esisteva in Germania negli anni del nazismo. In Italia prima della guerra esisteva molta tolleranza verso

gli artisti non allineati. Se si escludono i fascisti più fanatici, la grande maggioranza degli italiani non si è sentita responsabile delle atrocità compiute dai tedeschi. Nel dopoguerra, che ho vissuto, non esisteva questo senso di colpa collettivo. Ci fu invece un'esplosione di speranze e di creatività. Mi sembra che Paparoni su questo non sia affatto informato. -

“... Paparoni dimostra come fosse organica la strategia di ottenere l'adesione degli artisti e degli intellettuali al fascismo. ... E tra le righe critica chi (come Andrea Camilleri) con una certa indulgenza guarda a Bottai come un «*gerarca intellettuale e colto*».”

- Qui siamo al ridicolo masochistico. Il fascismo non creò un'arte fascista con direttive politiche, ma si limitò a sfruttare il consenso che esisteva attorno alle sue opere. Le strade, i treni, le case di cura, gli ospedali, le case popolari (quelle sopravvissute sono ancora oggi in perfetto stato), le varie forme di assistenza sociale. Ci fu l'esempio di un artista come Annigoni, non fascista, che ebbe riconoscimenti prima della guerra e che nel dopoguerra venne osteggiato dalla schiera dei sedicenti artisti sinistreggianti. -

“Sul legame con il potere cita anche Renato Guttuso: «*Rispondendo ai canoni del realismo socialista con I funerali di Togliatti evoca sul piano formale le posizioni di quanti in Europa e in Unione Sovietica si riconobbero nei principi estetici del Comitato centrale del Partito comunista sovietico che nel 1934 aveva peraltro vietato ogni forma di arte indipendente dal controllo dello Stato*». E su questo aggiunge: «*Non si vuole mettere in discussione la libertà di Guttuso (...): la questione non riguarda il cosa ma il come : è il linguaggio (il come) che determina la qualità dell'arte*». E conclude: «*Va sottolineato che dipingendo un quadro celebrativo che rispondeva ai dettami del Realismo sovietico, Guttuso ha accettato quel che Picasso ha sempre rifiutato*». Infatti, si ricorda quando, in occasione della morte di Stalin, su richiesta di Aragon, per il settimanale culturale del partito, Picasso realizza un ritratto del leader sovietico. «*Il disegno volutamente poco elaborato fu visto dai lettori come una caricatura. Indignati i lettori protestarono, il segretario del partito biasimò l'accaduto e Aragon si vide costretto a dichiarare pubblicamente che Picasso, disinteressandosi dei sentimenti delle masse, aveva privilegiato la creatività individuale*».”

- Sarà bene ricordare che Picasso aveva ricevuto da Stalin molti soldi per il famoso quadro Guernica, una tela riciclata, nata per commemorare la morte di un torero. -

“Il libro parla prevalentemente di fatti noti agli addetti ai lavori, come ad esempio il coinvolgimento della Cia per l'affermazione dell'arte americana, ma crea soprattutto collegamenti, relazioni, suggestioni: «*Il percorso politico di Picasso e le strategie occulte della Cia nel sostenere gli espressionisti astratti aiutano a mettere a fuoco la differenza sostanziale fra i metodi adottati nell'Urss e quelli in atto negli Usa. Contrariamente a quanto accadde in Unione Sovietica negli Stati Uniti non ci sono state vere imposizioni agli artisti, non si è fatto cioè dell'Espressionismo astratto un'estetica di Stato*».

- Il coinvolgimento della CIA oggi è ben noto anche ai non addetti ai lavori. Invece l'Espressionismo astratto divenne di fatto l'arte degli Stati Uniti d'America. Ovviamente gli Stati Uniti agirono sulla leva dei finanziamenti e sul condizionamento dei mezzi di informazione che avrebbero dovuto rispondere come uno juke-box. A stabilire le regole dell'Espressionismo astratto provvide un tale Clement Greenberg, poco noto in Italia, dove ha avuto maggior successo Adorno. -

“E sull'intervento politico del governo americano nel dare fondi e organizzare mostre, l'autore sottolinea come queste azioni hanno penalizzato in maniera sostanziale anche l'Italia: «*Che l'Espressionismo astratto americano sia stato più potente dell'Astrattismo francese è indubbio: non lo è altrettanto che lo sia di quello spagnolo (si pensi ad Antoni Tapies) e italiano (si pensi a Fontana e Burri)*».

- Il danno venne fatto agli artisti italiani che si attardarono nel figurativo. Anche la corrente futurista, che valeva ben più dell'espressionismo astratto made in USA, venne penalizzata

e dimenticata del tutto. Certamente avere messo da parte artisti mediocri come Fontana e Burri non fu per l'arte italiana un grave danno. -

“Così, con l'unione di documenti, testimonianze, o frammenti di saggi di storici dell'arte, Papparoni ripropone una chiave di lettura per comprendere gli scenari dell'attuale sistema dell'arte. C'è però la difesa degli artisti, in qualche modo ignari e usati a loro insaputa come arma politica per sconfiggere il comunismo: *«Sarebbe una forzatura considerare gli artisti complici della politica. Pollock e de Kooning non sono espressione della Cia come Michelangelo e Caravaggio non lo sono della Chiesa cattolica»*.

- Questa affermazione, già citata, è oggettivamente falsa. Viene svolta una equiparazione assurda. La politica culturale della CIA svolse un ruolo radicalmente negativo. Non è mai esistito un caso in cui il potere politico creò uno stile espressivo che negava la bellezza. Michelangelo e Caravaggio sono stati sinceri credenti e la loro arte era spontaneamente ed ovviamente in linea con i dettami della fede cristiana. La loro arte entusiasmava la gente per la bellezza che diventava uno strumento di persuasione. La bellezza e l'emozione che suscitava, era il mezzo per ottenere consenso e diventare tutt'uno con i principi religiosi ed etici che venivano diffusi. La Controriforma eserciterà una esplicita influenza sull'arte sacra affinché svolgesse un chiaro ruolo pedagogico. La Riforma al contrario in contrapposizione si affiderà ad una sorta di iconoclastia, una negazione delle immagini sacre, prediligere una fede tutta interiore. Qualche traccia di questa iconoclastia sembra essere arrivata dentro l'astrattismo in genere.

La CIA non rivelò i suoi piani agli artisti per il semplice fatto che la maggior parte di essi si sarebbe ribellata ad una simile bestialità. Gli acquirenti non sarebbero caduti nel tranello. Le opere che si accingevano a comprare non erano il risultato dell'ispirazione dettata dalla liberazione di ogni remora del passato. I sedicenti artisti furono indotti a compiere il passo estremo di negare la bellezza perché erano personaggi meno che mediocri, che non sarebbero stati capaci di realizzare niente di meglio delle brutture di cui riempiono il mondo grazie a quei finanziamenti occulti.

Che il potere in molteplici forme abbia influenzato l'arte è cosa ovvia. Questo fatto viene presentato come una dolorosa scoperta, dopo che si è avvallato il mito assurdo dell'arte libera, un mito che la CIA portò come bandiera ed insieme violò, finanziando le opere di una schiera di cretini fatti passare per grandi artisti. Lo stesso mito che permetteva a critici e galleristi di creare artisti dal nulla, dando vita ad un vortice di speculazione finanziaria, per far impazzire di felicità chi si dedica alla nobile arte della speculazione. Il mito dell'arte libera era stato l'argomento vincente contro l'arte del mondo comunista, stupidamente costretta dentro vincoli ideologici, che avrebbero dovuto garantire le masse da vere o presunte malefiche influenze capitalistiche. In questa danza macabra della stupidità e del raggio è vissuta e vive l'arte del capitalismo terminale.

Per quanto riguarda la Germania, dopo il trionfo dell'arte gotica medioevale, pur subendo all'inizio l'influenza dell'arte rinascimentale, essa sconta il peso deleterio dell'iconoclastia protestante. Quindi il nazismo agì su un'arte inesistente e non fu certo in grado di darle un'anima. Ben diversa era la situazione italiana. Già alla fine del XIX secolo in Italia si era verificato un crescente amore per l'arte, che proseguì sino ai primi decenni del secondo dopoguerra. In Italia ci fu uno scoppio di vitalità su cui il fascismo ebbe un'influenza marginale senza produrre danni. È assurdo asserire che un sistema politico democratico garantisce la creazione di una buona arte, mentre al contrario questo non sarebbe consentito in un regime politico dittatoriale. Ci sono nella storia moltissimi esempi che dicono il contrario. Vale per tutti l'esempio dell'arte Moghul, nata da un sistema politico dittatoriale, in cui una minoranza guerriera dominava le popolazioni indiane. In condizioni di dominio dittatoriale vennero realizzate opere d'arte grandissime con uno stile nuovo ed originale. -

“Verso la fine del libro l'autore si sofferma sulla nascita di una nuova ideologia: quella della finanza internazionale. *«Dagli anni Novanta in poi, definitivamente entrata nella post-storia una volta rotta l'unità tra economia e politica che aveva caratterizzato gli Stati-nazione, l'arte si è trovata a dover scegliere nuovamente da che parte stare. La finanza internazionale, divenuta un vero potere occulto, ha cercato allora il sostegno degli artisti. Un sostegno che non poteva più essere manifestato attraverso proclami, ma attraverso strategie più sottili, come, per esempio, concepire il proprio nome come un brand, o mettersi al servizio di un brand; produrre opere esplicitamente indirizzate ai grandi investitori; affermare la supremazia delle case d'asta sulle gallerie private; legittimare il ruolo museale di gallerie private concepite come multinazionali; vanificare l'autonomia della critica a totale vantaggio del potere del mercato»*. Paparoni fa riferimento ad artisti come Hirst o Koons o Murakami o a uomini come Pinault o Saatchi, a galleristi come Gagosian, veri protagonisti (nel bene e nel male) delle sorti dell'arte contemporanea: *«La finanza internazionale ha imposto a livello planetario una nuova visione del mondo e alcuni artisti l'hanno fatta propria. Questa visione del mondo, legata al concetto di Postmodernismo, muove dal presupposto che la storia non può essere più raccontata in relazione a eventi che hanno segnato lo scontro tra due grandi sistemi ideologici del Novecento»*.

- La finanza internazionale ha trovato nell'arte, che non piace alla gente comune, uno strumento per creare una barricata che la divide proprio dalla gente comune. -

«Nel nuovo millennio, l'impossibilità di rimanere estranei alle logiche generate dall'ideologia di mercato dell'era post-ideologica pone nuove questioni etiche cui l'artista non si può sottrarre, come non vi si può sottrarre la critica che, laddove svolga un ruolo di cassa di risonanza delle esigenze del mercato, nega il suo ruolo, che è quello di far riflettere sul valore estetico e sociale dell'arte». “

- Ideologia di mercato? Ma quale ideologia ha il mercato oltre la ricerca del guadagno? -

Un'atra recensione interessante: quella di Francesca Amè

Il libro di Paparoni è recensito anche da Francesca Amè (7). Si indaga il rapporto tra creatività e potere: *«Non esistono opere disimpegnate. Ma vanno giudicate per il talento e la forza che hanno»*

L'arte è politica, sempre. Lo è nei regimi totalitari, e infatti la chiamiamo propaganda, ma anche nei sistemi democratici. ...

“Chiediamo a Paparoni: oggi ha ancora senso parlare di arte impegnata?”

«Per quanto gli artisti non abbiano più vincoli sul piano della sperimentazione come accadeva nei regimi, la politica continua a considerare il contenuto più importante del linguaggio e della forma. Non esiste arte disimpegnata: esistono attivisti che fanno politica attraverso l'arte. Questa va però giudicata per la potenza formale che esprime, non per il contenuto».

L'arte è oggi più svincolata dalla politica che in passato?

«Sì, ma è legata a quella che chiamo “l'ideologia della finanza post-ideologica”: nessuno sfugge alla sua influenza. Che i grandi collezionisti siano spesso speculatori fa parte del gioco, né sorprende il potere di certe gallerie, la cui influenza è pari a quella dei musei. Una volta c'erano artisti asserviti ai partiti, oggi ce ne sono altri che promuovono la visione della finanza internazionale». “

-La finanza internazionale non ha fatto una scelta estetica, essa si è limitata a seguire la strada tracciata segretamente dalla CIA. Quando la finanza è intervenuta il prestigio dell'arte astratta era già stato consolidato dalla politica attuata abilmente dai servizi segreti americani, che si mossero spinti da una motivazione politica, ignorando e calpestando il comune senso del bello. È opportuno ripetere che l'arte del socialismo reale era stretta da regole rigidissime, ma non cercò di creare una nuova estetica. In altre parole l'arte del

mondo sovietico doveva rispettare le regole imposte dal partito ma doveva piacere alla gente, a tutti.-

“Vale a dire?”

«Si valuta l'arte in base al nome dell'artista, che diventa un brand, e non per la sua qualità. Anche nella realizzazione dell'opera si usano metodi simili a quelli della produzione industriale».” - Ma questo è un pilastro dell'arte moderna -

“La politica italiana condiziona il sistema dell'arte?”

«Una prova dell'ingerenza della politica in Italia è data dal ruolo di qualche assessore comunale che nelle grandi città ha agito come se fosse il direttore degli spazi pubblici dedicati all'arte contemporanea, occupandoli e piazzandovi amici e amici degli amici. E questo quando va bene».

E quando va male?

«Trova normale che un assessore possa curare personalmente una mostra nel comune che amministra? Magari può fare bene, ma non è questo il punto. Non si può essere controllori e controllati nello stesso momento, utilizzando denaro pubblico. Compito della politica dovrebbe essere quello di garantire l'autonomia dei responsabili dei diversi spazi espositivi e metterli in concorrenza tra loro per ottenere il miglior risultato».”

- È lecito chiedersi perché un rappresentante del popolo non è autorizzato a compiere scelte in campo artistico? L'arte prima di tutto è un fatto emotivo, dove la specializzazione non è al primo posto. In fatto di arte lo specialista deve essere al servizio del politico e non viceversa. Quando erano i nobili o i papi a compiere le scelte in fatto di arte conseguirono risultati certo migliori degli specialisti di oggi. Forse l'intervento della speculazione finanziaria è più accettabile? Forse l'arte non è destinata ad essere compresa da tutti? Vogliamo dare ai critici l'esclusiva in fatto di scelte artistiche quando molti di essi hanno preclusioni verso l'arte del passato? Il politico per agire non è tenuto ad avere una competenza specifica. Non si giustifica il fatto che le scelte nel campo dell'arte dovrebbero essere precluse ai politici, quando gli *specialisti* hanno compiuto la loro parte di errori.

Ci si chiede perché tanto rumore attorno al libro di Paparoni, con critiche tutte favorevoli su un argomento certamente ovvio e banale: l'arte non è mai libera anche se si è affermato da quasi un secolo che l'arte esiste solo se creata in perfetta libertà. L'intervento decisivo della CIA viene derubricato ad una strategia messa in atto per contrastare il proselitismo del comunismo internazionale. Quindi è un libro che soppesce qualsiasi tentativo di ribellione: il moderno è vincente, l'astrattismo nelle sue svariate declinazioni è vincente. Nessuna rivolta si può neppure pensare, né tantomeno progettare. Un ritorno al passato si deve condannare sul nascere. Ma allora perché andiamo a vedere i musei di opere del passato più o meno lontano? Perché questi musei non chiuderli o distruggerli come già stanno facendo i militanti dell'ISIS? -

Raffaele Giovanelli

Note

1) Helga Marsala 30/7/2014 “*Ma chi cazzo è Celant? Le ire di Vittorio Sgarbi sul caso Expo: che indagini la procura sul maxi cachet?*”, Artribune

2) Demetrio Paparoni (Siracusa 1954) vive a Milano. Insegna Storia dell'arte contemporanea all'Università di Catania. Critico d'arte e saggista, nel 1983 ha fondato la rivista d'arte “Tema Celeste”, che ha diretto fino al 2000. Ha curato tra l'altro le mostre: Abstracta (XLV Biennale di Venezia, 1993) e Italia America, l'Astrazione Ridefinita (GNAM di San Marino, 1994). Ha pubblicato: *L'Origine della ferita* (Tema Celeste Edizioni, 1990), *Tiresia delle*

sette stanze (Hestia, 1993), *L'Astrazione ridefinita* (Tema Celeste Edizioni, 1994), *Il corpo parlante dell'arte* (Castelvecchi, 1997), *Il corpo vedente dell'arte* (Castelvecchi, 1997)."

3) Armando Besio, "*Le solite urla, ma sulle cifre fa solo confusione*", la Repubblica.it 29/7/2014

A Vittorio Sgarbi che giudica il suo maxi compenso «fuori mercato, un danno per Milano e un furto per l'erario», Germano Celant non replica. «*Sgarbi lo conosciamo. La sua logica è l'urlo. Il suo livello è talmente basso che non merita un commento*». Al cronista che lo incalza, il celebre curatore, che curiosamente in gioventù inventò l'Arte Povera, qualcosa risponde, ma con l'aria seccata di un professore alle prese con uno studente svogliato, cocciuto e ignorante. «*Vi ostinate a confondere fee con budget, onorario con bilancio. I 750mila euro non sono il mio fee, il mio onorario personale, ma il nostro budget, il bilancio operativo per quattro anni di lavoro collettivo, iniziato nel 2011. Quattro anni che coinvolgono diversi ricercatori. Quattro anni di spese di studio, di ufficio, di viaggio, di contatti con oltre 50 musei. Le polemiche le lascio a Sgarbi. Io risponderò con i fatti. E saranno fatti di qualità*».

..... la Repubblica.it 2014/07/29

4) Demetrio Pamparoni, "*Il bello, il buono, il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni*" (Ponte alle Grazie, pagg. 420).

5) Raffaele Giovanelli, "*Influenza della CIA nello sviluppo dell'arte occidentale*",

<http://www.lacrimae-rerum.it/documents/0-LR-InfluenzadellaCIAnellosviluppodell.pdf>

"*Che cosa è successo all'arte nel secondo dopoguerra?*" luglio 2014

http://www.lacrimae-rerum.it/documents/che_cosa_successo_arte_nel_secondo_dopoguerra.pdf

http://www.lacrimae-rerum.it/documents/Disegni_1956.pdf

"*Estetica della non-arte*", http://www.ilcovile.it/scritti/COVILE_820_AC_Giovanelli.pdf

6) Gianluigi Colin: "*Arte e politica, la relazione pericolosa*", Corriere della Sera, pag. 32, (30 gennaio 2014)

7) Francesca Amé "*Arte è sempre politica. Anche a sua insaputa...*", ilGiornale.it - 01/02/2014