

A cura di
Danila Bertasio e Giorgio Marchetti

FRA OMBRE E AUTORITRATTI

Il critico presenta se stesso

Presentazione di
Raimondo Strassoldo

FrancoAngeli

Presentazione

di Raimondo Strassoldo

L'emergenza dei valori nel sistema dell'arte è certamente un processo complesso, e in gran parte ancora misterioso. Alcuni dei fattori in gioco derivano dal campo biopsichico. Non sembra si possa negare che certe forme, colori, suoni, configurazioni, situazioni, esercitino un'attrazione spontanea, pressoché universale, probabilmente radicate nel passato evolutivo della specie umana, e forse addirittura della vita stessa. La biologia e la psico-fisiologia dell'arte, da cui tanto si attendeva in epoca positivista, hanno poi incontrato molte resistenze, e non hanno potuto svilupparsi in modo convincente; ma riteniamo che il discorso andrebbe ripreso, in termini più modernamente eco-sistemici. Qualche indicazione in questo senso sembra emergere, ad esempio nei recenti lavori di Barrows (*L'universo come opera d'arte*, 1997) e di Wilson (*L'armonia meravigliosa*, 1999).

Un secondo ordine di fattori deriva evidentemente dall'insieme del sistema culturale. I valori dell'arte riflettono (interattivamente) quelli esistenti nella religione, nella scienza, nella politica, nell'etica, nella vita quotidiana; le forme dell'arte corrispondono, con complesse mediazioni dialettiche, alle forme sociali. Tra i diversi ambiti della cultura vi sono delle coerenze, delle regolarità, dei principi di unità. Questo è uno dei principi fondamentali delle scienze della cultura, sia nelle versione positivista (Marx, Durkheim) che in quelle storicistiche ed idealistiche; e anche di quelle loro branche specialistiche che focalizzano sui fenomeni artistici (storia sociale e sociologia dell'arte, soprattutto nella versione hauseriana).

Ma l'arte può essere considerata anche come un sistema *sui generis*, autopoietico e autoreferenziale, che opera secondo regole e sche-

mi propri; che, come ogni altro sottosistema sociale, tende e differenziarsi e autonomizzarsi sempre più dagli altri. Non stupisce che anche su di essa si sia applicata, con la solita omnivora, implacabile, sistematica coerenza, l'attenzione di N. Luhmann nella sua ultima opera (*Die Kunst der Gesellschaft*, 1997).

In quest'ultima ottica, in particolare, si pone il problema di come emerga il senso dell'arte, e come si costruisca il consenso nell'arte; di chi stabilisca i criteri di giudizio estetico, e di chi controlli i confini del sistema; di chi cioè operi i meccanismi di inclusione ed esclusione, assegni i posti nelle gerarchie e distribuisca i valori e le risorse. Il problema, cioè, di chi detenga il potere e l'autorità nel sistema dell'arte, e di quali siano i meccanismi ascendenti di legittimazione e discendenti di decisione.

Nelle società pre-moderne, di più semplice struttura e di minore autonomia del sistema-arte, la situazione era abbastanza chiara: i valori estetici risultavano dall'interazione diretta tra le preferenze (i valori, i bisogni, gli interessi) dei detentori del potere sociale e i fornitori d'opere e servizi artistici. Questa interazione poteva essere più o meno sbilanciata dalla parte dei committenti, che prescrivevano minuziosamente il risultato voluto; o dalla parte degli artisti, che imponevano le proprie volontà e fantasie. In ogni caso, la partita si giocava a due.

Nella società attuale le cose sono molto più complicate, soprattutto per due ragioni. La prima è l'ammissione anche dell'arte nel meccanismo del mercato, e quindi la trasformazione del pubblico da semplice fruitore e ammiratore dell'opera a compratore. Ciò ha indotto lo sviluppo di varie categorie di mediatori commerciali tra il produttore (l'artista) e il consumatore finale: il mercante d'arte, il gallerista, il collezionista-speculatore (investitore), il grossista, l'organizzatore di fiere e il gestore delle finanziarie operanti su questo mercato.

La seconda è la tendenza dell'arte (soprattutto la pittura), a partire all'incirca dal 1880, ad assumere ritmi di mutamento sempre più accelerato, alla frantumazione in correnti sempre più numerose e diverse, e in forme sempre meno comprensibili ai non iniziati, agli incolti. Ciò ha creato la necessità di mediatori culturali, in grado di selezionare i valori e spiegarli al pubblico: i critici, i consulenti, i

periti o esperti, i giornalisti specializzati; ma anche gli studiosi, gli insegnanti, gli storici, i funzionari delle pubbliche istituzioni dell'arte.

È evidente che questa separazione tra l'economia e la cultura è puramente analitica. Nei fatti, inevitabilmente, i diversi tipi di mediatori dell'arte tendono a coincidere e confondersi, o quanto meno a interagire strettamente. In ogni caso, pare indubitabile che siano essi ad occupare il ruolo centrale nel sistema dell'arte contemporanea. Peraltro, ciò corrisponde perfettamente a quanto accade nell'insieme della società, dove il ruolo centrale è occupato dai detentori delle conoscenze tecniche, dagli operatori dell'informazione e del marketing strategico.

Nell'ottica sociologica, quindi, i valori estetici sono costruzioni, definizioni e convenzioni sociali, cui si giunge attraverso complicati processi in cui interagiscono diversi soggetti, di cui i più importanti oggi sono non solo i produttori materiali (gli artisti) e i consumatori finali (il pubblico) ma i mediatori.

Queste affermazioni possono suonare ostiche a chi crede, idealisticamente, che il ruolo del critico sia semplicemente quello di spiegare i significati ed evidenziare i valori estetici insiti nell'opera d'arte. Come insiste la Zollberg, tipicamente e tradizionalmente, la reazione degli "umanisti" di fronte ai (deboli) tentativi della sociologia di applicare i propri modelli e metodi analitici anche al mondo dell'arte è stata di rifiuto. A lungo, la "qualità artistica" è stata considerata come qualcosa che può solo essere colto intuitivamente e soggettivamente, e solo da chi è dotato di adeguate capacità e competenze; ma rimane inaccessibile all'analisi scientifica, sia psicologica che sociologica. E, nota la Zollberg, di fatto anche la quasi totalità dei sociologi hanno condiviso questo giudizio, e si sono tenuti alla larga non solo dal mistero dell'arte, ma anche dall'intero mondo dell'arte.

Le cose stanno cambiando. Da un lato, la concezione romantica dell'arte quale ultimo ridotto della sacralità - e quindi dell'autorità che da questa sempre deriva - è ormai da tempo in via di superamento. La secolarizzazione ha invaso anche il cerchio magico dell'arte. Gli artisti sempre più accettano di riconoscersi di nuovo come onesti artigiani e professionisti, e accettano anche di essere studiati,

come ogni altra categoria sociale, dai sociologi. Dall'altro la sociologia è entrata ormai nella cultura civica comune; e, se non appare più, come alcune generazioni or sono, la "scienza nova" capace di gettare definitivamente la luce della verità su ogni cosa, è generalmente accettata come approccio conoscitivo di qualche interesse ed utilità.

In Italia la sociologia empirica dell'arte non ha una forte tradizione; ma i suoi primi passi sono promettenti. Qualche anno fa Danila Bertasio ha cominciato a studiare il mondo degli artisti, trovando un'inaspettata interesse alla collaborazione. Ora è il turno dei critici; e anche questa volta la risposta è stata calorosa. Come nel primo caso, si ha la sensazione che nel tempo si sia accumulata una attesa di essere studiati sociologicamente, per capire meglio sé stessi, e forse trovare vie d'uscita da uno stato di disagio, di incertezza sulla propria identità e proprio ruolo. Che è una condizione umana certo non limitata a chi opera nel sistema dell'arte; ma che in esso assume caratteri particolari. Da un lato si paventa il rischio che la funzione di mediazione economica sommerga totalmente quella culturale, e i valori artistici si riducano a quelli commerciali; dall'altro, il rischio di definitiva emarginazione delle forme d'arte tradizionali, personali e artigianali, da parte di quelle basate sulle nuove tecnologie elettroniche e su sistemi industriali di produzione (arte digitale, arte mediatica ecc.).

Rispetto a questi e molti altri motivi di disagio, le ricerche di Danila Bertasio operano come una ricerca-intervento, un'occasione offerta oggi ai critici, come ieri ai pittori, di esprimersi, trovarsi, discutere, conoscersi, crescere insieme. Grazie quindi a lei e a quanti hanno contribuito a questo ulteriore, importante momento di sviluppo di una sociologia empirica italiana dell'arte.