

novembre 2016

Rivista ufficiale dei Lions Italiani

L'arte contemporanea nelle antiche dimore è giunta alla 31ª edizione

Il Metaformismo al Palazzo della Cancelleria Apostolica Vaticana

Sfogliando l'elenco delle prime trenta edizioni delle Antiche Dimore, nonché delle tre dei Civici Musei (qui in appendice), alcuni si chiederanno che tipo di arte contemporanea possa risultare compatibile con la vetustà dei magici luoghi in cui sono state celebrate queste rassegne, come ora il Palazzo della Cancelleria Apostolica Vaticana, uno dei siti più misteriosi e suggestivi della capitale. Singolarità, questa, messa in risalto dalla tipologia editoriale dei relativi cataloghi che prevede, come preludio alle opere esposte, una larga illustrazione del bene architettonico ospitante con interessanti digressioni sulle nostre antichità.

A dire il vero non tutte le forme dell'arte del XX e del XXI secolo sono propriamente esonibili in questi spazi; purtroppo però una moda, dilagata da quando, circa venticinque anni fa, la scrivente ebbe l'idea di aprire le porte delle antiche dimore ad artisti viventi, ha favorito l'accesso di molti a questi templi dell'arte e della conoscenza. Il nostro messaggio tuttavia traspare dalla lettura più o meno attenta di queste pagine: non si dimentichi mai che oggi siamo nel modo in cui la storia stessa ci ha voluto. Altri ancora si chiederanno cos'è questo Metaformismo, esibito per primo quasi a governare una vicenda che negli anni ha visto a confronto i più illustri monumenti del nostro patrimonio artistico-culturale e opere di autori viventi tra le più prelibate. Per rispondere a tali interrogativi necessita prima sviluppare alcuni concetti, intanto premettendo che la scrivente non avrebbe mai intrapreso un percorso privo di prerogative all'insegna del gusto e della bellezza, anche a costo di impiegare anni per riuscire a individuare le espressioni artistiche del nostro tempo più adatte a simile operazione.

Ella si sente anche di riconoscere rilevanza intellettuale a tutti coloro che, dalla fine dell'Ottocento in poi si sono cimentati in proposte non legate all'Accademia intesa come necessità; lo stesso Vassily Kandinsky, di cui preannunciamo la presenza nei prossimi appuntamenti, si era convinto che per fare buona pittura fosse sufficiente la sensibilità individuale al colore, traendo poi capolavori da tali convinzioni imperiture. E proprio su questa via ci inoltrammo per iniziare un'avventura che avrebbe aperto a tutti le porte di un nuovo universo: il mondo delle forme.

Il nostro è tutt'altro che un giudizio nei confronti dell'apprendimento accademico, anzi precisiamo che nel gruppo prescelto per questa rassegna romana qualcuno ha recentemente conseguito il diploma accademico di primo livello e molti altri lo hanno fatto già da tempo, esercitando oggi attività di docenti in istituti di indirizzo artistico; è piuttosto la presa di coscienza di quanto l'arte intesa come rappresentazione del reale sia una conquista ormai radicalmente fondata nella storia delle arti visive: velocemente trapassata dai fulgori dell'antica romanità (di cui questa sede è un magnifico esempio) alla decadenza del Medioevo cristiano, essa rinascerà perpetuandosi fino ai giorni nostri come icona assoluta e non trasgredibile in qualsiasi epoca.

Ma vivere nell'arte significa anche sentire la kandinskyana "necessità interiore" di tentare nuove strade, tant'è che fu proprio lo spirito di ricerca a muovere Giotto verso l'individuazione dei mezzi atti a "tornare alle sembianze dei greci e dei latini". Se quella ricerca si può dire oggi conclusa, al punto che dall'istanza iniziale di scenari pittorici più realistici si è arrivati all'odierna competizione tra arte e fotografia, altre aperture ci attendono, e ciò è possibile solamente in ambito non figurativo, dove contenuti, modalità e materiali si muovono all'interno di un ventaglio di infinite possibilità espressive, dimostrando in tal modo l'indistruttibilità di una sperimentazione senza fine.

La capacità contemporanea di porsi su un piano narrativo per così dire aniconico favorisce un dialogo costruttivo tra il presente e il passato: da una parte abbiamo il contenitore (monumento ospitante), ricco di forme artistiche prodotte in epoche leggendarie da abilissimi artefici e pure formidabili chimici che erano in grado di riprodurre e mantenere immutabili nel tempo le precise fattezze della storia; dall'altra, invece, abbiamo il contenuto (arte contemporanea), ricco di imprevedibili idee improntate sulla materia, pittorica e non, da artisti intenzionati a lasciare una traccia della propria vita interiore, coscienti della propria distintiva caratterialità e soprattutto sprezzanti della storia, che forse ha cessato di esistere da quando la rappresentazione per immagini non avviene più attraverso l'arte ma attraverso sofisticati mezzi tecnologici sempre e costantemente a portata di mano.

All'antico che si manifesta con forme vincolate dagli schemi del sapere accademico si oppone il contemporaneo con le sue forme libere e totalizzanti; ma in entrambi i casi forme e solo forme, potenzialmente capaci - le une legate a modelli, le altre anarchiche e talvolta velleitarie - di impostare i termini di sinergiche equazioni visive. Solo una forma libera può porsi sullo stesso piano del modello classico proprio perché da questo, sia pur lontanamente, essa discende e a quello può ritornare attraverso il segno e il colore.

Ecco cos'è il Metaformismo: è una nuova chiave di lettura del mondo artistico che antepone a qualsiasi valore critico e cognitivo l'importanza della forma come quintessenza dello spirito creativo. È nelle forme che dobbiamo ricercare la verità di un'opera d'arte, non importa se descrivono il mondo riconoscibile o se si divertono a gettarci in confusione tra grovigli indistricabili di segni incomprensibili. Sino a oggi l'arte ha descritto e si è già detto che continua a farlo, ma anche lì dove sembra che sia stanca di usare un linguaggio troppo esplicativo, preferendo ritirarsi in una dimensione ermetica, quello è il momento in cui dobbiamo decidere di raggiungerla per indagarne le pulsioni più profonde... ben sapendo tuttavia che non sempre ciò che scopriremo ci piacerà.

Giulia Sillato, novembre 2016

Ideatrice del “Metaformismo” e de “L'arte contemporanea nelle antiche dimore”

Roma Palazzo della Cancelleria Apostolica Vaticana

27 novembre 8 dicembre 2016

Orari di apertura: tutti i giorni 10-13.30 / 15.30-19,30

Inaugurazione evento: concerto di musica lirica > Barbara Cattabiani pianoforte, Maria Ràtkova mezzosoprano/contralto, Sabrina Testa soprano, domenica 27 novembre ore 17.00

presso la Sala Capitolare della Basilica di San Lorenzo in Damaso

Catalogo: 24 ore Cultura

Opere

di:

Sergio Acerbi, Gennaro Barci, Natalia Berselli, Martino Brivio, Jole Caleffi, Drago Cerchiari, Adriana Collovati, Rosetta D'Alessandro, Enzo Devastato, Josine Dupont, Marco Faggi, Massimo Fumanti, Giada Furgeri, Valeriano Lessio, Luigi Lucernini, Dino Maccini, Pier Domenico Magri, Berardino Morelli, Chiara Müller, Isabella Nurigiani, Michele Pinto, Toni Pizzica, Osvalda Pucci, Giulio Ribezzo, Carla Rigato, Maurizio Rinaudo, Fedora Spinelli, Giuseppe Tedeschi, Claudia Tenani, Roberto Tigelli

Giulio Ribezzo intervista Giulia Sillato, storico dell'arte di scuola longhiana

Inevitabile oggi giorno non considerare la globalizzazione, non solo perché occupa qualsiasi campo ma soprattutto perché è riuscita a modificare atteggiamenti che una volta caratterizzavano determinate aree geografiche e, per via di oggetti quali computer o smartphone, ha reso possibile una struttura di pensiero unificata fra più aree del mondo. Cosa pensa a riguardo? Vede questo anche nell'arte?

Se ho teorizzato una nuova visione storico-artistica, dandole addirittura un nuovo conio, il Metaformismo ©2010, termine onnicomprensivo di tutti quei fenomeni che nel tempo hanno contribuito a modificare la forma nell'arte, sì che è praticamente impossibile far discendere dalla tradizione classica certe espressioni “avanguardistiche” (mi riferisco ovviamente al secolo scorso, il Novecento, perché l'avanguardia non esiste più), se ho potuto, ripeto, arrivare a questo, è proprio perché, come lei stesso riconosce, viaggiando tutti sulla stessa onda magnetica, o informatica, anche nell'arte necessita un concetto che annulli le differenze (tra figurativo e non figurativo) e stimoli il senso critico delle persone a valutare un'opera d'arte solamente con il principio della forma: l'interpretazione sarà molto più agevole e veloce, proprio come la nostra attuale comunicazione.

Critici e curatori d'arte gestiscono delle iniziative artistiche. Fra gli artisti contemporanei nota una collaborazione?

Le rispondo con un'altra domanda: perché mi chiede se esiste una collaborazione tra gli artisti di oggi e non mi chiede se la medesima possa esistere tra i critici d'arte o curatori che siano? Comunque... collaborazioni non ne possono esistere in un campo professionalmente libero dove ognuno compete per ottenere il maggior numero di consensi, in questo caso dagli artisti, che sono poi quelli che pagano. Le collaborazioni esistono solo nell'ambito di progetti culturali di grande respiro e di pubblica utilità, finanziati dalle istituzioni, dove ogni studioso deve mettere in campo la propria capacità e competenza per fare il bene della storia, della ricerca, della scoperta. Io vengo da questo ramo e ho ricordi precisi che mi fu proposto dal mio Ateneo di Napoli di collaborare a uno step di scavi in una valle trentina, guidata dal professore emerito con cui mi ero laureata con lode. Era il 1970, dimoravo a Napoli e Trento mi sembrava lontanissima, ma quel che non sapevo è che non avrei mai potuto accettare l'invito perché l'improvvisa promozione di mio padre avrebbe presto trascinato a Verona tutta la mia famiglia. Ricordo però molto chiaramente quali erano le condizioni, anche finanziarie, che avrebbero regolato questo lavoro; ricordo che erano finalizzate soprattutto a stabilire la verità storica attraverso le fonti documentarie davanti a cui tutti dovevamo porci con lo stesso sacrale rispetto; un vero e proprio lavoro di squadra per scoprire realtà nascoste del Medioevo nel nord d'Italia.

Questo spirito di squadra non può esistere tra i critici del mondo contemporaneo: i più fortunati si legano alle lobby formate dai circuiti museali ufficiali e poi si arricchiscono vendendo il proprio nome e immagine; i meno fortunati cercano di sopravvivere, e comunque con mezzucci discutibili, ma in ogni caso prevale la visibilità sulla competenza.

Questo è un fenomeno pericolosissimo che alla fine sostiene e motiva l'apparizione all'orizzonte dei cosiddetti curatori d'arte, sempre più numerosi nel panorama: ma chi sono e quale reale preparazione culturale hanno per inserirsi in una realtà complessa e delicata come l'arte, se non per la facile soluzione esistenziale offerta in termini economici? Per quanto riguarda gli artisti, potrebbero collaborare tra di loro, se non fosse per l'ego smisurato che governa la loro vita e le loro scelte al limite della legittimità.

Una cosa è sicura: è difficilissimo fare fare gruppo agli artisti del mondo odierno ed è per questo che il Metaformismo si rifiuta di essere un gruppo o una corrente, anzi sostiene che l'era dei movimenti sia tramontata, proprio perché la generale situazione socio-culturale non lo ammette più.

Indispensabile quindi, una figura o ente a supporto dell'artista?

L'artista si è sempre affermato grazie a qualcuno. Da solo non è mai andato da nessuna parte e questo deve essere un concetto chiaro. La storia moderna ce lo insegna, mettendoci a disposizione centinaia di biografie di grandi artisti tutte da consultare, come faccio io regolarmente. La storia del passato viaggiava con altri parametri, perché anticamente si doveva per forza eccellere: o eccelli e allora sei davvero un artista, altrimenti non lavori proprio, perché nessuno ti chiama per darti commissioni e tantomeno è disposto a pagarti. Non c'erano alternative e da qui la gara all'apprendistato presso botteghe famose che ne avvalorassero la propria formazione. Nella storia più vicina a noi, invece, sino al secondo conflitto mondiale l'artista ha potuto contare su quei famosi galleristi - che non esistono più - motivati a investire nell'innovazione e intellettualmente impegnati, che organizzavano mostre in spazi internazionali. Si pensi a Picasso, orribile e disgustoso, ma che qualcuno è riuscito a imporre sul mercato.

Nel dopoguerra questo atteggiamento ha iniziato a cambiare perché gli artisti oggetto delle cure dei galleristi potevano essere solo quelli che vendevano di più, non esimendosi tuttavia, i galleristi, dall'includere nella loro scuderia qualche giovane di belle speranze: dotati infatti di grande autorevolezza critica, riuscivano a ottenere credito da un'ampia e qualificata clientela alla quale prospettare la vendita di un promettente artista che, a loro dire, sarebbe diventato famoso. La magia è durata sino al 1995 circa, quando la crisi, iniziata appunto in quegli anni, e la scoperta di bluff e frodi caratterizzanti l'attività del gallerista, hanno sollevato la cortina del sospetto. Tutto un insieme di fattori ha crepato considerevolmente il sistema e oggi quelle poche gallerie sopravvissute, o altre che sono nate in seguito, si sono trasformate in spazi espositivi a pagamento, mentre i collezionisti hanno mangiato la foglia e hanno finito con il contattare direttamente l'artista. Oggi l'arte si pratica con una disinvoltura addirittura esagerata e poi nessuno si sente più costretto a lavorare come Michelangelo. È stato sufficiente Lucio Fontana a determinare la fine di qualsiasi metodica artistica, nonché la nascita di tutta la frangia del Concettuale. Oggi più che mai ci si dovrebbe chiedere: cos'è l'Arte? Questa domanda me la rivolgevano spesso i miei allievi, ma io avevo sempre la risposta pronta... Per farla breve, innanzi a una pletora di artisti veri o presunti, l'unica possibilità è trovare chi ti possa portare avanti e purtroppo non sempre le qualità premiano, prime in classifica: le conoscenze, i quattrini (per ungere questo o quello), la politica (che agisce nascosta e sempre in modo molto subdolo). Le istituzioni, se con ciò si intendono Comuni, Province, Regioni, hanno perso anch'esse credito, tuttavia servono, sia pur per breve tempo, a sostenere un artista ma non sono assolutamente in grado di affermarne il nome. Se poi lei si riferisce ai direttori dei musei più importanti come il Macro di Roma o il Mambo di Bologna e altri, lì si verificano altre alleanze, di solito tra l'istituzione museale e le gallerie d'alto profilo, creandosi così una lobby ferrea dove solo loro possono decidere chi entra e comunque non è detto che un artista diventi famoso solo perché lo ha ospitato il Macro e questo valga anche per la Biennale di Venezia, da voi artisti tanto ambita. In Italia poi si è presa la pessima abitudine di preferire gli stranieri ai nostri

connazionali, dimenticando così quel poco, se è poco, di buono che l'arte contemporanea italiana possiede. I critici vanno dove fiutano i soldi e non garantiscono affatto l'affermazione di un artista. In tal modo l'artista è sempre solo e sempre alla ricerca di chi lo possa aiutare... Sì, un po' come me!

Il critico si occupa del presente, lo storico dell'arte del passato. Lei cura diverse mostre, fra le quali porta avanti un suo nuovo conio, il Metaformismo. In che modo e perché, oggi, uno storico dell'arte ha l'esigenza di occuparsi degli artisti viventi?

Lo storico dell'arte, se tale è veramente, non si occupa solo del passato, ma deve, dico deve, occuparsi anche del presente. È esattamente il contrario della sua affermazione: è il presente che non sempre può disporre di figure altamente professionali e specializzate, come può essere uno storico dell'arte, dovendosi spesso accontentare dei cosiddetti critici d'arte, in larga parte giornalisti o pubblicisti, che con parole più o meno accattivanti cercano di conquistare il pubblico.

Guardava a entrambi, passato e presente, lo scomparso Giulio Carlo Argan, a cui dobbiamo la preziosa collana di volumi d'arte in uso nei licei; Maurizio Calvesi, tuttora vivente, mia guida nell'approfondimento delle tematiche contemporanee alla Sapienza di Roma, che parla con uguale competenza di Michelangelo o di Caravaggio come dell'Arte Ambientale (Gruppo Christo) e qualsiasi altro aspetto del contemporaneo; molte altre note e celebri personalità nel campo, tra le quali mi inserisco "timidamente" anche io solo per il fatto che sono una celebrità mancata, non avendo potuto completare il mio percorso esperienziale e dovendo farlo oggi, direttamente sul materiale umano, con il Metaformismo.

Noi storici non cerchiamo di conquistare il pubblico con l'affabulazione, spieghiamo come stanno le cose e per questo lo conquistiamo senza sforzo. Diciamo che il fatto che io sia una celebrità mancata e che mi debba rivalere sull'attualità storica per imporre le mie ricerche è stata alla fine una grande fortuna per gli artisti contemporanei che possono misurarsi con una persona preparata e in grado di spingerli nella direzione giusta.

Non capita tutti i giorni, anche se il rischio di non essere riconosciuta tra i tanti millantatori che ci sono in giro mi crea continui problemi. Comunque, è vero, nel contemporaneo non ancora consacrato dalla storia si cimentano solo quelli che vogliono fare speculazione facendo leva sulle aspirazioni dell'artista. Non vedrà mai infatti un Calvesi presentare un artista sconosciuto, anche se mi risulta che sia pieno di richieste.

Il grosso problema degli artisti viventi è che non esistono più le strutture deputate a farli affermare nelle due direzioni canoniche: 1. il mercato 2. l'immagine di prestigio. Io sto cercando di coltivare la seconda perché come Presidente di una Fondazione No Profit non posso vendere e non sarei comunque una buona gallerista, non perché mi manchino le qualità ma perché non ho tempo.

In compenso mi rendo conto che fare le cose per bene, con gli eventi importanti a cui accennava lei, stimola il collezionista a interessarsi degli artisti del Metaformismo, diciamo così. E pertanto il mio scopo di sopperire alla mancanza delle strutture citate in un certo senso è stato raggiunto.

Cos'è il Metaformismo e perché è considerato un passaggio rivoluzionario?

Il Metaformismo indica un preciso modo di porsi innanzi a un'opera d'arte non figurativa che, come è noto, è rimasta senza alcuna possibilità di lettura e interpretazione sino ai giorni nostri nella misura in cui non trattiene figure riconoscibili nelle sue textures. Avendo però io notato che l'assenza delle figure è compensata da un'abbondanza di forme, mi è bastato entrare nello spirito della composizione e tentare di leggere quelle forme come se appartenessero a una composizione figurativa. Il gioco è presto fatto.

Ma per trovare la soluzione all'enigma ci sono voluti vent'anni di insistenti comparazioni tra l'antico e il moderno, rese possibili dalle rassegne da me realizzate in contesti monumentali di grande valore storico. Considero il Metaformismo una ricerca molto importante e, come formula lei, rivoluzionaria, non solo perché cambia la terminologia critica, ma anche perché rilegge con chiarezza l'Astrattismo, che non è mai stato compreso.

E alla fine il Metaformismo persino individua un aspetto dell'arte contemporanea che, pur lontano dalla figura, non si definirebbe comunque "astratto" perché lontano dai principi dell'astrazione ormai da tempo decaduti. Certo che è una rivoluzione! Riscrive alcune pagine di storia dell'arte e ne aggiunge delle nuove e quindi rappresenta i nuovi approdi dell'arte tracciandone il futuro.

I giovani sono da sempre considerati il futuro. È importante che un "movimento culturale" come il suo, entri a far parte da subito nel lessico artistico delle Accademie d'Arte?

Sarebbe fondamentale che faccia parte non solo del lessico delle Accademie, ma anche dei dizionari, ma occorrerebbe riconoscermi la paternità: vede, la storia è stata corretta, ha riconosciuto e più volte trasmesso ai posteri che il padre dell'Astrattismo era Vasilij Kandinskij, di cui ci sono tracce biografiche dappertutto. Purtroppo la povertà di idee che si riscontra oggi fa sì che una teoria come la mia possa essere facile pasto di certi colleghi critici che se ne approprierebbero subito facendola passare per propria. E anche se non viene presentata in maniera completa, giacché nessuno può essere nella mia testa, ci sono già i Claudio Strinati o gli Achille Bonito Oliva che stanno declamando in pubblico che l'arte va vista con l'ottica della forma e, ovviamente, non fanno alcun cenno a chi ha scoperto questo principio. Sto lavorando al diritto d'autore e alla proprietà intellettuale e mi viene riferito che, se voglio che la parola diventi d'uso comune, al fine di essere accettata dai dizionari più famosi del mondo (Treccani, Zingarelli e altri), devo acconsentire a ciò. Io acconsentirò, ma esigerò sempre il riconoscimento di paternità.

Cosa pensa delle Accademie d'Arte?

Sono assolutamente insostituibili.

Nella mia ricerca per gesto artistico intendo le motivazioni che spingono un artista a compiere determinate opere o azioni. Oggi sembra che non ci sia molta attenzione a capire le scelte altrui, anzi a volte le scelte non vengono considerate o ponderate da colui stesso che le compie, come accade in alcuni artisti contemporanei. Cosa pensa a riguardo?

Penso che tra tutti gli artisti, inverosimilmente tantissimi, che ci sono in giro di veri talenti ce ne sia solo qualcuno.

Gli altri sono intenti a imbrattare tele e a cercare di ricavarne un utile. È uno scenario desolante ma reale, per non parlare del sistema dell'arte, quello a cui accennavo prima, mostruosa pialla che annienta tutti per il vantaggio di qualcuno. Non si sorprenda se solamente pochi soggetti hanno consapevolezza di quello che fanno, quei pochi sono i veri artisti. Quanto poi ad essere compresi a meno, in Italia oggi non c'è molta disponibilità per l'arte: considerata sempre un bene di lusso, è del tutto scaduta nell'attenzione di chi non ce la fa neppure ad arrivare in fondo al mese.

La crisi, gli scandali, l'ignoranza, l'incomprensione hanno fatto sì che l'arte in Italia non se la passi bene ed è per questo che voglio andare all'estero, ma non nelle gallerie a pagamento, nei musei, perché sono quelli che danno importanza a questo mio lavoro che è più un impegno certosino e paziente che un lavoro vero e proprio. Non sono nelle condizioni di garantire nulla a nessuno, se non il grande impegno con cui perseguirò gli scopi citati. Credo che un professionista vero debba fare così: non nascondere la verità a nessuno.