

# Introduzione

Improvvisamente, nel momento in cui l'ho finito, mi sono accorto di aver scritto molti capitoli di questo libro viaggiando tra la Cina, l'India e la Russia. A volte negli aeroporti, altre addirittura in aereo: in quelli che fino a qualche tempo fa venivano chiamati "non luoghi", e che oggi forse sono i luoghi per eccellenza.

Non sono un viaggiatore, anzi, sono abbastanza stanziale. Quando la mattina vado al bar a leggere il giornale e a bere il cappuccino voglio vedere sempre le stesse facce. Diciamo che sono stato costretto a viaggiare, cosa che ai critici e ai curatori della generazione appena precedente alla mia (ho cominciato a lavorare agli inizi degli anni ottanta) non è accaduto. Loro hanno potuto tranquillamente fare il loro lavoro, e persino diventare famosi, standosene a casa. Avrei voluto che anche per me fosse così, ma non lo è stato: pur essendo uno specialista dell'arte italiana dal 1945 a oggi – la mia cultura, i miei anni – non ho più potuto valutarla se non in un contesto più vasto, e che in brevissimo tempo si è fatto più vasto ancora. In fondo, ciò che mi ha mosso a scrivere questo saggio è stata la necessità di operare un *reset* di ciò che sentivo profondamente mio, ma che volevo e dovevo misurare con il mondo che si affacciava al mio orizzonte costringendomi a viaggiare. Se all'inizio si trattava di viaggi occasionali, magari per un invito dell'Università di Teheran o per una mostra su artisti indiani da organizzare con un'amica gallerista, con il tempo sono divenuti via via più assidui fino a spingermi a chiedere una tessera di *frequent flyer*.

Tuttavia, questo libro non parla dell'arte italiana di fronte alla sfida della globalizzazione, perché purtroppo non si può parlare del mondo privilegiando un punto di vista oggi nettamente periferico. Parla invece di un sistema dell'arte occidentale che, non ancora riassetatosi dai rivolgimenti della Post-modernità, si trova oggi a misurarsi con altri modelli di sviluppo solo in apparenza analoghi, ma sostanzialmente forieri di grandi cambiamenti che nel breve-medio periodo potrebbero mettere in discussione proprio lo stesso sistema occidentale e il suo statuto di modello unico cui uniformarsi. Che il sistema dell'arte stesse cambiando era nell'aria e nelle parole di tutti coloro che lo frequentavano a partire almeno dagli inizi degli anni ottanta, quando l'arte ha

cominciato a diventare un business economico di una certa rilevanza. Questo non era ancora un sintomo di globalizzazione, ma certo una premessa lo è stata, e se a questo si combina il cambiamento radicale nel modo di pensare, con la caduta delle ideologie e, in arte, del concetto di avanguardia, si capisce come sia lecito individuare in quel decennio il fulcro e la cerniera tra un prima e un dopo, tra l'arte come fatto esclusivo ed elitario e l'arte come fenomeno collettivo e globalizzato. Da buono storico (o almeno da storico discreto, ma, visto che l'attitudine storica negli studi di critica d'arte oggi è molto difettosa, spero che così appaia) mi sono chiesto se vi fossero stati indizi premonitori anche a quella situazione degli anni ottanta, sia per quanto riguarda il mutamento del modo di considerare l'arte, sia per l'allargamento del sistema dell'arte anche a culture e paesi tradizionalmente non coinvolti nel modello occidentale: è per questo che la prima parte del libro inizia con il passaggio di consegne ideale tra Parigi e New York, negli anni cinquanta, e con l'affacciarsi dell'arte giapponese al congresso mondiale più o meno negli stessi anni. Di qui, ferma restando la convinzione che il mutamento fondamentale si sia innescato negli anni ottanta e che ancora di quel decennio si subiscano le conseguenze, l'analisi vira necessariamente verso ciò che si intende per globalizzazione in arte, vale a dire l'attenzione sempre più evidente del mercato per i paesi emergenti, quelli che giornalisticamente vengono identificati con la sigla BRICS (Brasile, Russia, India, Cina e Sudafrica), senza tralasciare alcuni comprimari interessanti come la Turchia o alcuni fenomeni negativi come la scarsa presenza di un intero continente quale l'Africa. Questa sezione del saggio si dipana in maniera grossomodo cronologica, seguendo cioè le tappe successive in cui questi paesi sono stati coinvolti nel sistema dell'arte internazionale: è un percorso fatto anche di fallimenti, di false partenze, di grandi differenze interne ai singoli sistemi (di fatto già esistenti, anche se in embrione), ma soprattutto è una verifica persino quantitativa di un rapporto sempre biunivoco tra sistema dell'arte occidentale e nuove presenze che lo modificano, a volte impercettibilmente, a volte in maniera più sostanziale. In questo panorama, un ruolo importante l'ha giocato – e sempre più lo giocherà – la Cina, che a mio avviso ha tutte le potenzialità per instaurare un confronto quasi ad armi pari con il sistema dell'arte occidentale, molto più di quanto accada e possa accadere per altre potenze emergenti, come l'India, che pure è ben presente sulla scena internazionale. È stato straordinario per me constatare come il sistema dell'arte in via di globalizzazione e il sistema macroeconomico mondiale mostrino similitudini sorprendenti: non sono così poco smaliziato da pensare che l'arte sia immune da questo – perché poi lo dovrebbero essere? –, ma i comportamenti, le attitudini, le scelte, i confronti e forse anche i futuri conflitti sembrano ripercorrere esattamente gli stessi passi che il commercio e l'industria globalizzati hanno appena compiuto nei confronti di tutte le altre merci. Che l'arte fosse una merce come tutte le altre già lo sospet-

tavamo, anche se speravamo in qualche difformità in più. Essa ha smesso di essere il biglietto da visita di un modo di pensare, ed è diventata la ciliegina sulla torta del mercato globalizzato.

L'intenzione iniziale di questo saggio si fermava qui, all'analisi dell'esistente: una serie di dati e di considerazioni sui mutamenti storici e attuali subiti o cercati dal sistema dell'arte di fronte all'allargamento del suo mercato e rispetto alle richieste culturali e commerciali delle nuove comunità intellettuali ed economiche (tra l'altro, un capitolo è dedicato anche al "luogo dei luoghi", cioè la rete Internet). Eventuali conclusioni sarebbero state demandate al lettore. In corso d'opera, però, capitolo dopo capitolo, probabilmente anche viaggio dopo viaggio, è cresciuta l'esigenza di un'analisi non soltanto orizzontale, ma anche verticale, dove il grado zero in un ipotetico grafico era rappresentato dalla linea di una contemporaneità allargata alla mondializzazione (termine che per me è sinonimo di globalizzazione). In altre parole, la seconda parte del titolo di questo saggio, vale a dire "*(e delle sue conseguenze)*", indica proprio la necessità di valutare attentamente le prospettive future del sistema dell'arte globalizzato, che incidono non solo sul versante della diffusione dell'arte o della sua produzione quantitativa, ma sul concetto stesso di arte, sul cuore di ciò di cui si sta discutendo. Un mutamento sostanziale del sistema dell'arte, una sua virata in un senso piuttosto che in un altro, persino l'ipotesi di un suo possibile collasso per implosione o esplosione (o moltiplicazione di tanti sistemi parcellizzati) senz'altro non porterebbe alla morte dell'arte, ma alla fine dell'arte come è concepita oggi forse sì. Certo, qui si entra nel campo della profezia più ancora che della previsione, ma anche le profezie si basano solitamente su dati di realtà. Così, questa parte combina i dati del sistema dell'arte occidentale – già in corso di profonda mutazione da quando l'aspetto economico ha preso il sopravvento su tutto il resto – con gli apporti della globalizzazione a quello stesso sistema, per capire sia i nuovi valori e significati che ne sono emersi e che ancora ne emergeranno, sia la capacità del sistema di reggere al mutamento, e in quale misura. Di concerto, non ho potuto esimermi dall'accennare anche all'oggetto ultimo dell'argomentazione, vale a dire l'arte: volevo tenermene lontano il più possibile e cercare di parlare soltanto del sistema ma, come non sempre avviene, quando si parla di comunicazione di una merce succede talvolta di sentire il bisogno di parlare anche di "che cosa" si comunica. Ho cercato di farlo prospettando varie tendenze, varie direzioni – tutte, tra l'altro, con differenti possibilità d'intersecarsi –, ma soprattutto ho tentato di farlo senza pregiudiziali moralistiche o moraleggianti: quando mi accorgevo che il discorso rischiava di prendere questa piega (il delitto più grave in epoca postmoderna, e soprattutto in ambito artistico) cercavo di tenere presente che l'arte è pur sempre una merce e che come tale va trattata. Se, poi, la qualità di questa merce, nelle sue prospettive

· Marco Meneguzzo ·

di sviluppo futuro, possa ancora piacere, o piacere di più, è una questione che per ora appartiene davvero alla sfera della soggettività, e perciò ho lasciato il giudizio al lettore.

Desidero ringraziare, a vario titolo, le persone con cui mi sono confrontato nella stesura di questo volume, e soprattutto Arianna Baldoni, Rossana Bonadei, Roberto Ceresia, Mario Cristiani, Hélène De Franchis, Lorenzo Fiaschi, Shirin Gandhi, Ryas Komu, Nina Lumer, Tatiana Martyanova, Peter Nagy, Maurizio Rigillo, Marcos Rizzolli, Yuan Yuan. Un ringraziamento particolare va a Margherita Alverà per il suo prezioso lavoro di editing.

*In volo da Shanghai a Milano, ottobre 2011*