

Introduzione

Nel 1993, in occasione della Biennale d'arte contemporanea al Whitney Museum di New York, la giornalista Roberta Smith scriveva, in un articolo sul *New York Times* intitolato "At the Whitney, a Biennial with a Social Conscience", che la mostra avrebbe potuto essere sottotitolata "The Importance of Being Earnest", riprendendo il titolo di Oscar Wilde, o ancora "The Reading While Standing Up Biennial" ("La Biennale da leggere in piedi") perché le opere erano accompagnate da un pesante apparato testuale, sia nelle didascalie e nella documentazione a disposizione nelle sale, sia nel bookshop del museo dove erano presenti in gran quantità i saggi di cultura e socio-politica più recenti.¹

L'intento di quella Biennale, infatti, non era tanto quello di mostrare le principali tendenze dell'arte contemporanea, quanto di esporre opere con un contenuto e con intenti sociali e politici. Per lo più trattavano questioni concernenti l'appartenenza etnica, il genere, la classe sociale, l'imperialismo, la povertà o l'AIDS. Alla parete di fronte alla caffetteria del museo era esposta un'opera della fotografa

afroamericana Pat Ward Williams: una foto con cinque ragazzi neri e un graffito sopra che diceva “What You Lookn At?” (“Che c’hai da guardare?”). I pin distribuiti dai guardasala ai visitatori non riportavano le iniziali del museo o il titolo della mostra, bensì parole dell’artista Daniel Joseph Martinez che, allineate, componevano la frase “I Can’t Imagine Ever Wanting to Be White” (“Non mi passerebbe mai per la testa di voler essere bianco”). C’erano dipinti di Lari Pittman che affrontavano il problema dell’AIDS, foto di *sex dolls* grottesche scattate da Cindy Sherman, installazioni di Fred Wilson contro l’imperialismo dei musei, e perfino il video dell’aggressione dell’afroamericano Rodney G. King da parte degli agenti di polizia di Los Angeles – video che aveva sconvolto gli Stati Uniti e che era stato realizzato da un passante che era lì per caso. L’intento sociopolitico della mostra era evidente nelle opere e nei testi a corredo, ma anche, a monte, nella scelta degli artisti esposti, e dichiarava la volontà dei curatori di riflettere una diversità sessuale e di genere oltre che etnica.

10

Nel 1993 l’Europa era ancora lontana da questo tipo di mostre con obiettivi tanto dichiarati – appartenenti più al campo dell’etica nel senso lato della parola² che non dell’estetica. Una decina di anni fa, quando mi stavo occupando dei rapporti tra arte e morale,³ il mondo dell’arte considerava il tema desueto, per non dire fuori luogo; “Cosa c’entra la morale con l’arte?” si diceva. Le ricerche formali delle avanguardie, l’arte autoreferenziale della seconda metà del Novecento si erano sviluppate ignorando la sfera etica, e le forme d’arte trasgressiva, se non condividevano la neutralità morale delle avanguardie, intrattenevano con la morale un rapporto di provocazione più che di sottomissione.

Oggi il paesaggio è notevolmente mutato. Quando guardiamo alla produzione artistica degli ultimi anni, vediamo che un numero crescente di opere dichiara in modo inequivocabile intenti morali. Ecco alcuni esempi fra i tanti.

Posta sotto il segno della condanna del colonialismo, della schiavitù, dello sfruttamento eccessivo del pianeta e del destino cui sono condannati i migranti, la Biennale di Venezia del 2017 voleva essere antiglobalista, ambientalista e femminista. Dopo le polemiche scatenate dal Festival d'Avignone del 2005, la provocazione non era più all'ordine del giorno nell'edizione 2018, in gran parte incentrata su tematiche sociali: quella di identità di genere, a favore della causa LGBT, in difesa delle disabilità o dei migranti. Nello stesso anno, Manifesta a Palermo era dedicata all'ecologia e al consumo responsabile. L'artista indifferente o provocatore ha lasciato il posto a un'altra figura: quella dell'artista serio, virtuoso e impegnato.

Questo ribaltamento moralizzatore non si esprime solo con nuove forme di funzionalismo artistico ma soprattutto nell'affermarsi sempre più forte della critica morale e della censura: un ritorno tanto sorprendente quanto inatteso. Solo pochi anni fa, rivendicare la libertà d'espressione o invocare i diritti imprescindibili della creazione bastava, se non a mettere a tacere la critica etica, almeno a esautorarla. Oggi i casi di censura, o di richiesta di censura, sono in aumento: la proposta di boicottare i film di Woody Allen, le contestazioni contro una rassegna di Roman Polanski, la richiesta di ritirare dalle sale cinematografiche *I Love You, Daddy* di Louis C.K., quella di distruggere dipinti di Graham Ovenden e foto di Pierre Louÿs,⁴ la petizione per rimuovere dalle pareti di un museo il dipinto *Thérèse rêvant* di Balthus, l'aggiunta di banner censori sui poster di nudi di Egon Schiele, la rimozione effettiva in un museo britannico di *Hylas e le ninfe* di John William Waterhouse, la censura dell'installazione *Printemps* di Adel Abdessemed e di una parte di quella intitolata *L'Ennemi de mon ennemi* di Neil Beloufa, la cancellazione dello spettacolo teatrale *Kanata* di Robert Lepage ecc.

Queste nuove espressioni di arte militante e simili forme inedite di critica intransigente avvolgono parte dell'arte contempora-

nea in un'atmosfera globale di moralizzazione. Alla luce di molte opere da essa prodotte e dei suoi discorsi, la nostra epoca risponde affermativamente alle due principali domande sui legami tra arte e morale: “L'arte deve perseguire scopi eteronomi?” e “Si può giudicare un'opera d'arte secondo parametri non-artistici (in questo caso etici)?”. Il quesito, se l'arte possa fissarsi obiettivi etici e se possa essere giudicata sulla base di criteri morali, considerato sconveniente e inopportuno da metà Ottocento fino a pochi anni fa, è tornato improvvisamente alla ribalta.

In realtà queste domande non vengono mai poste chiaramente. Vi è una sorta di angolo cieco della riflessione artistica, come se fosse scontato che l'arte debba perseguire obiettivi sociali, e che opere e artisti possano essere condannati o censurati per motivi morali.

12 Il saggio si propone di affrontare simili questioni. A tale scopo è diviso in quattro parti. La prima consiste in un inventario: descrivere e analizzare da un lato la nuova agenda sociale dell'arte contemporanea,⁵ dall'altro la diffusione e le metamorfosi della critica etica. Nella seconda parte si pone il problema in una prospettiva storica: avere una visione chiara della situazione attuale richiede di prendere un poco le distanze dall'immediatezza del presente. Uno zoom all'indietro è necessario per evitare quei luoghi comuni secondo i quali la censura è sempre esistita o l'arte è sempre stata politica.

Tuttavia, evidenziare le specificità della situazione in cui viviamo sulla base di somiglianze e divergenze non basta a inquadrarla del tutto. Occorre separare i due oggetti della ricerca. Ecco perché la terza parte esamina, al di là delle dichiarazioni d'intento dell'arte sociale, l'efficacia delle sue facoltà: a quali condizioni opere che pretendono di ottenere risultati pragmatici possiedono davvero i mezzi per realizzare le loro ambizioni? La quarta parte prende in

esame l'attuale critica etica e analizza il moralismo radicale che vi è alla base. Infine, la conclusione si interroga su ciò che arte ed etica abbiano da guadagnare o da perdere in questa svolta moralizzatrice dell'arte contemporanea.