

Chi è il critico d'arte?

di

Danila Bertasio
Università "Carlo Bo" - Urbino

Premessa

Per la tradizione di indagine sociologica, la 'ripetività' degli eventi sottoposti ad analisi è una caratteristica irrinunciabile. Se tale assunto darà o meno luogo ad un incremento della nostra conoscenza, dipenderà dalla potenza della teoria o, almeno, dal quadro teorico di riferimento al quale l'interpretazione dei dati verrà collegata. Nell'opera di esplicitazione, razionalizzazione e formalizzazione, il ricercatore è aiutato dalla metodologia, la quale fornisce una serie di principi, di regole sistemiche e di procedure atte a minimizzare le ambiguità e i margini d'errore, ad ottimizzare, sul piano dell'efficacia e dell'efficienza, le operazioni e a potenziare la forza argomentativa dell'attività scientifica.

A molti, tale spiegazione potrà sembrare riduttiva, ma non è così, nel senso che, in realtà, essa lascia intuire anche ai non sociologi, che saper misurare un fenomeno culturale in modo scientificamente corretto, non è cosa del tutto semplice, specialmente in ambiti - quello artistico è senza dubbio uno fra questi - che tradizionalmente ed esclusivamente sono commentati, valutati, giudicati esclusivamente sulla base della sensibilità e cultura personale.

Questo non significa che il sociologo non faccia riferimento a tali interpretazioni. Il riferimento ad esse non pregiudica nè compromette i risultati ai quali giungerà, perché è consapevole che, al contrario, "ciò che diventa oggetto dell'indagine, ed in quale misura questa si estende nell'infinità delle connessioni causali, è determinato solamente dalle idee di valore che dirigono il ricercatore e la sua epoca; nel 'come?', vale a dire nel metodo della ricerca[...] il 'punto di vista' a cui si ispira è determinante per l'elaborazione degli strumenti concettuali che egli impiega" (Weber, 1922, 100).

Nel secolo appena trascorso, abbiamo assistito a un continuo tentativo di ridefinizione delle categorie di arte, di artista, di opera d'arte, di altri protagonisti apparsi sulla scena e dei loro ruoli all'interno del sistema dell'arte. Tuttavia, questa opportuna messa in discussione non poteva che contribuire a falsificare il mito di un modello ideale a cui ogni manifestazione artistica dovesse necessariamente far riferimento.

Preso atto dell'assenza di un modello di arte, in grado di porsi come pietra di paragone per la valutazione e la consacrazione delle opere, si è andata configurando l'esigenza di una più approfondita analisi scientifica.

Di fatto, nello studio dell'arte contemporanea, non bastano più le analisi degli esteti, dei critici, degli umanisti. Esse, fondandosi su parametri soggettivi di giudizio, si dimostrano insufficienti, talvolta inadeguate, a garantire l'universalità nella spiegazione delle nuove proposte artistiche e delle sue manifestazioni, spesso esasperate, suggerite dalla riproducibilità tecnica o meccanica dell'opera, piuttosto che dalla partecipazione collettiva di più autori alla stessa opera, o, ancora, dall'introduzione dello spettatore nella costruzione stessa dell'opera.

La complementarità fra la dimensione soggettiva - che è garantita dagli esteti, dai critici e dagli umanisti - e quella oggettiva - garantita dai sociologici - rappresenta, in tale scenario, un nuovo livello di osservazione del fenomeno artistico, un livello, a nostro avviso, irrinunciabile, il solo che può consentire di indagare come esso si espliciti nelle sue modalità oggettivamente rilevabili, al fine di costruire teorie sugli attori dell'arte di più ampio raggio.

.Fedeli alle nostre premesse metodologiche non possiamo, dunque, che cercare di stabilire se le nostre intuizioni sono di volta in volta, corroborate o meno dai fatti.

Le pagine che seguono e il caso di studio sulla critica d'arte che presenteremo hanno questo scopo.

Il critico visto dal critico

Il ruolo che attualmente viene attribuito alla critica, ma che si collega alle grandi tradizioni filosofiche, consiste essenzialmente nella sua funzione di mediazione culturale. Se si accetta questa concezione, si deve concludere che il critico lavora essenzialmente su due fronti: uno *estetico* (verso l'arte), l'altro *sociologico* (verso il pubblico).

In effetti, ciò che è emerso dalla ricerca empirica che andiamo a presentare, nei suoi tratti più significativi, pone in luce l'oscillazione continua e, in misura variabile, l'indulgenza della critica fra i poli del pubblico e dell'artista. Essa appare strettamente correlata ai vari mutamenti che si sono verificati e, a tutt'oggi, si verificano nel sistema dell'arte. Ad esempio, un dato interessante che l'indagine mette in risalto e che quanto è accaduto negli ultimi decenni, ha provocato – e continua a provocare – un sostanziale cambiamento nel modo complessivo di operare dei critici: dalla ricerca di nuove e più consone forme espressive e comunicative alla necessità di ridefinire il rapporto con gli artisti; dalla scomparsa della critica negativa all'esigenza di una più ampia e articolata formazione professionale: Ecco allora comparire quelle forme di ridefinizione dei ruoli tipici dei periodi di transizione, che si manifestano soprattutto con l'eterogeneità delle opinioni e l'elaborazione di prospettive inusuali.

Come era già accaduto per la precedente indagine sugli artisti ¹, quella dei critici fornisce per la prima volta un ritratto ben definito di uno dei principali attori che 'regolano il mercato dell'arte'. Viene così messo a disposizione degli studiosi di varia provenienza disciplinare, ma accomunati da uno stesso interesse per l'arte, un livello di osservazione, quello sociologico, che consente di approfondire alcune tematiche fino ad ora trascurate del complesso fenomeno artistico.

Il ritratto del critico italiano, così come è emerso dalle risposte date al nostro questionario, da un campione di 181 critici, presenta, per alcuni aspetti immediatamente evidenti, un alto livello di uniformità.

Come evidenzia la tabella che segue (tab.1) l'81,8% dei critici intervistati dichiara, ad esempio, di occuparsi dell'opera di un artista per motivi di consenso, circa il valore complessivo dell'opera; l'86,1% definisce 'buono' o 'ottimo' il loro rapporto professionale con gli artisti; il 74,6% è laureato e per il 68% l'attività principale non è quella di critico.

L'alto livello di uniformità sembra essere confermato anche dalla presenza di un consistente sottocampione (ben 55 critici su 181, cioè il 30,4% che, a cinque domande, dà le stesse risposte).

Errore. Non si possono creare oggetti dalla modifica di codici di campo.

Tuttavia, se all'apparenza questi dati sembrerebbero confermare un'immagine del critico condivisa dalla maggior parte del campione, un'analisi più approfondita rivela invece i sintomi del cambiamento professionale subito o indotto che si verificato negli ultimi decenni.

¹ Per una lettura approfondita sull'argomento, consigliamo il nostro '*Professione artista. Indagine sulla creatività in pittura*', Clueb, Bologna, 1996,

Ad esempio, l'analisi con LCA-1² ha rilevato una relazione statisticamente significativa che coinvolge le variabili sociografiche basilari come quella che intercorre fra il sesso e l'età (fig.1), soprattutto se teniamo presente che la rappresentatività del campione per quel che riguarda il sesso, è notevole.

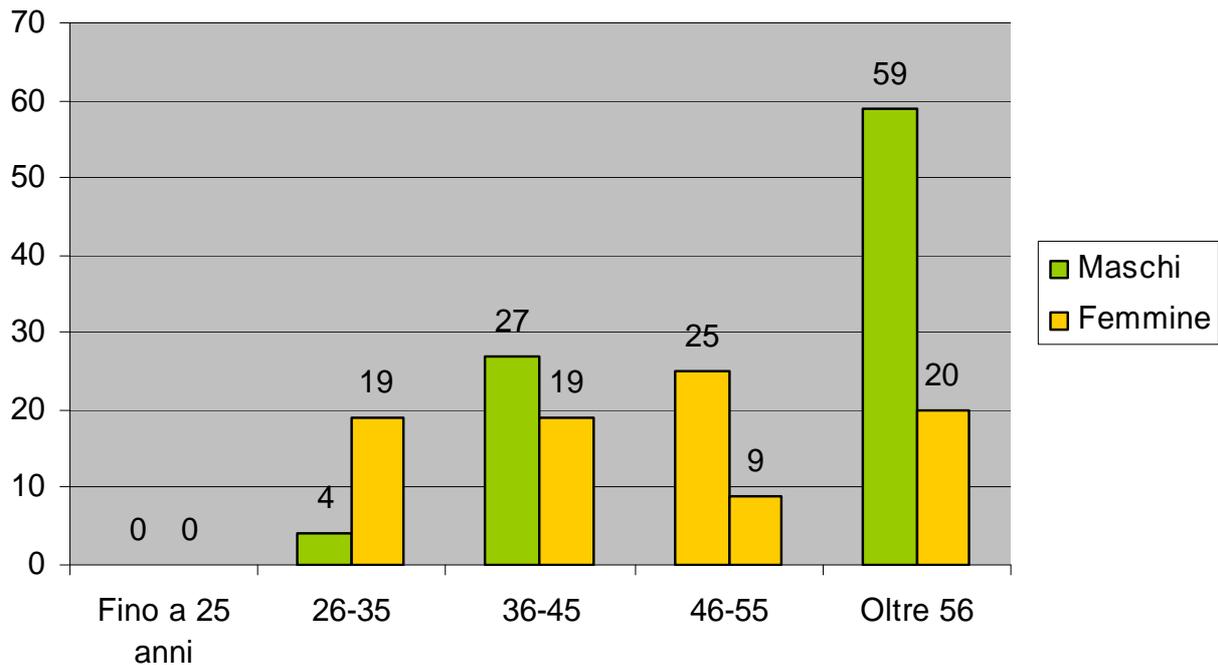


Fig.1. *Distribuzione delle fasce di età per sesso*

Questi dati si prestano ad alcune congetture. Da un lato potrebbero indicare una perdita di interesse da parte maschile nei confronti di questo tipo di attività, interesse che invece le donne parrebbero mantenere costante. Dall'altro, si potrebbe pensare che le donne si avvicinino prima a questo tipo di professione rispetto agli uomini.

La differente distribuzione delle fasce di età fra i due sessi potrebbe essere anche dovuta alla diversificazione di funzioni e attività richieste attualmente da tale professione.

² LCA-1 è il software che il nostro gruppo di ricerca ha predisposto per l'elaborazione dei questionari. Si tratta di un programma per la costruzione e la validazione di ipotesi di ricerca progettato per il trattamento dei dati ed è orientato al raggiungimento di tre obiettivi: 1) il reperimento immediato di sottocampioni in cui la frequenza ad una certa risposta sia significativamente più alta o più bassa rispetto al rimanente campione; 2) a valutazione del possibile nesso esplicativo "causale" (in realtà si tratta di nessi probabilistici) fra gruppi di tre variabili, costituite da tre item del questionario; 3) la predizione del codice di risposta di una certa domanda in funzione delle risposte ad altre domande del questionario.

E' quest'ultimo un aspetto che emerge chiaramente dalle risposte date alla domanda che segue in cui si chiedeva, quale, fra quelle elencate, fosse ritenuta la principale funzione del critico. La sostanziale eterogeneità delle opinioni dimostra come il ruolo del critico non sia più quello che tradizionalmente gli veniva attribuito, e cioè quello di comprendere, interpretare, commentare e valutare le opere, ma che ad esso se ne siano affiancati altri (fig.2)

Errore. Non si possono creare oggetti dalla modifica di codici di campo.

Infatti, come possiamo osservare, contemporaneamente al ruolo che può essere considerato classico, come quello di 'curatore di cataloghi'(4,4%9 o di 'commentatore' (complessivamente il 20,4%, ma anche qui con una differenziazione – 11% 'commentatore sulla stampa specializzata' e il 9,4% 'commentatore su mass media' – che, peraltro, riflette la nascita di una professionalità di tipo giornalistico-infomativa), troviamo anche ruoli meno convenzionali, quali 'talent scout' (6,1% e 'organizzatore di mostre, rassegne, ecc. (17,7%).

Anche fra coloro che hanno scelto 'altro' (20,4%), troviamo a fianco dei classici 'interprete dell'arte', 'mediatore fra opera e pubblico', 'studioso e commentatore dell'opera' ecc., i meno convenzionali 'elaboratore di teorie', 'filosofo dell'immagine', 'giustificare il mercato', 'un artista che fa arte con i segni degli artisti'. Inoltre, accanto a queste, troviamo 'tutto questo assieme', 'una sintesi di tutte queste funzioni', 'dvrebbe unire in sé tutte queste funzioni' e 'le funzioni possono essere molteplici'.

Il nuovo modo di concepire e resentare l'opera d'arte, la progressiva differenziazione del pubblico e del gusto, la rinnovata figura del direttore del museo e la funzione stessa dei musei, l'articolato e diffuso sistema di riviste e di gallerie d'arte, aste televisive, fiere, ecc., l'accresciuta domanda del pubblico, presumibilmente, hanno spinto il critico a diversificare il proprio ruolo e le proprie modalità espressive ed operative.

Una ulteriore riflessione sulla figura del critico contemporaneo ci è suggerita dalla percentuali di risposta evidenziate nella figura che segue (fig.3)

Errore. Non si possono creare oggetti dalla modifica di codici di campo.

Fig.3

Come mostra la figura, va sottolineato che se una parte consistente del nostro campione ha scelto 'per motivi di consenso' ci fa pensare che la scrittura del critico tenda ad essere soprattutto celebrativa, elogiativa, o al massimo descrittiva, illustrativa, commemorativa. Quella che un tempo sembrava essere una prerogativa del critico, vale a dire la sua capacità non solo di cogliere ciò che vi è di positivo, bello, degno di considerazione, ma anche saper mettere in luce i difetti, le mancanze, il brutto, non parrebbe più essere una qualità o requisito necessario.

Il fatto, poi che la maggior parte dei critici dichiara di avere un ottimo o buon rapporto professionale con gli artisti (fig.4) è coerente con quanti essi affermano a proposito delle motivazioni che li portano ad occuparsi degli artisti, al punto che la loro interazione non può che generare dei buoni rapporti personali.

Errore. Non si possono creare oggetti dalla modifica di codici di campo.

Fig.4

Queste percentuali – motivazioni di consenso circa l'opera dell'artista e buoni rapporti – farebbero pensare ad una sorta di scelta strategica o, quantomeno, ad un adattamento ad una certa situazione. Interessandosi solo degli artisti che stimano, oppure operando solo per dovere di ufficio, i critici sembrerebbero voler evitare possibili scontri e attriti che una critica di dissenso immancabilmente comporta.

D'altra parte, è possibile ipotizzare che questa scelta, anziché essere una decisione autonoma dei critici, sia dettata da altri fattori, ad esempio, dalle imposizioni e dalle richieste del mercato dell'arte e di altri suoi attori (galleristi, artisti, editori, parenti e amici dell'artista) le quali relegherebbero il ruolo del critico a puro, inoffensivo e pacifico strumento pubblicitario o di promozione. In tal modo al critico non spetterebbe altra funzione che quella di divulgare e sostenere solo le opere, gli artisti e le correnti artistiche caldegiate dai vari attori del sistema dell'arte. Di conseguenza, egli dovrebbe fare buon viso a cattivo gioco, cercando di mantenere con gli artisti i migliori rapporti possibili.

Si potrebbe, infine, pensare anche ad una obiettiva difficoltà che i critici incontrano nel comprendere, spiegare o motivare la vasta quanto variegata produzione artistica contemporanea: difficoltà che li porterebbe a non sbilanciarsi in giudizi avventati, ad accettare la presenza di forme artistiche discutibili senza opporvisi, ed ad interessarsi solo a ciò che sono in grado di capire e a cui si sentono più vicini.

Significativo, del resto è sottolineare che l'opinione dei critici, a proposito del loro rapporto professionale con gli artisti, non sembra trovare uguale riscontro nell'opinione che gli artisti hanno dei critici. Se consideriamo le definizioni che essi danno di loro, da noi raccolte e pubblicate nella precedente indagine sugli artisti³, possiamo infatti constatare come una parte considerevole di artisti (circa il 30%) esprima un giudizio negativo sulla personalità del critico ('un artista mancato', 'un presuntuoso', 'un frustrato', 'un vanitoso', ecc.) o sulla sua competenza ('troppo estraneo all'atto creativo', 'raramente un competente ed attento osservatore', 'un incompetente', 'un giornalista parolaio', ecc.), il che fa indubbiamente trasparire come questi abbiano un rapporto negativo con i critici. Poiché la percentuale di artisti che esprime un giudizio negativo sui critici (circa il 30%) è considerevolmente superiore

³ Ci riferiamo al già citato 'Professione artista' (Clueb,1996)

alla percentuale dei critici che sostiene di avere un cattivo o pessimo rapporto con gli artisti (1,1%⁹, è legittimo chiedersi a cosa sia dovuta questa disparità.

Possiamo supporre, ad esempio, che i critici si siano formati un'errata rappresentazione del loro rapporto con gli artisti – una rappresentazione che serva a savaguardare il loro ego e la loro reputazione – e che tendano a travisare e distorcere la situazione a loro favore. Un'altra ipotesi potrebbe essere quella che i critici, occupandosi solo degli artisti che capiscono e stimano, o di quegli artisti di cui sono eventualmente spinti ad interessarsi da altri attori del mondo dell'arte, escludano e tralascino necessariamente altri artisti, portando questi ultimi a esprimere verso questa categoria professionale tutto il loro rancore e malcontento per lo stato di disattenzione ed emarginazionw in cui si vengono a trovare.

Nota conclusiva

Anche se abbiamo presentato soltanto di alcuni passi della ricerca⁴, essi lasciano intuire i profondi cambiamenti che hanno investito il ruolo del critico d'arte italiano. Quella che emerge è infatti una figura che non ha a che fare con gli aspetti più puri, alti e ideali dell'arte. Più precisamente, il critico pare aver abbandonato la libera espressione di dissenso e opposizione, per passare ad una critica prevalentemente di consenso, di celebrazione o di neutra informazione; pare aver assunto, a fianco dei tradizionali ruoli di commentatore, interprete, ecc., anche funzioni pratico-organizzativo-manageriali; infine, pena il venir meno del proprio ruolo, pare che debba necessariamente stabilire un buon rapporto con gli artisti.

⁴ Per coloro che fossero interessati ad un approfondimento, si consiglia di D.Bertasio G.Marchetti 'Fra ombre e autoritratti. Il critico presenta se stesso', Angeli Editore, Milano, 2000.