

Politica e arte al Museo di Arte Contemporanea di Cracovia (28.4.2022 - 26.2.2023) Testi e contesti di una mostra multimediale

Laura Quercioli

Università di Genova

Contact: Laura Quercioli laura.quercioli@unige.it

ABSTRACT

This article presents the Mocak - Museum of Contemporary Art in Krakow, one of Poland's most important cultural institutions, and its series of flagship exhibitions entitled *The World through Art*. It then dwells on the tenth edition, *Politics in Art*, and the debate sparked by the Mocak's choice to propose an image of the Russian dissident artist Pyotr Pavlensky as the symbol of the exhibition. The discussion sheds specific light on the contradictions and possible ambiguities of an art that wants to be explicitly 'political' and on the problem of its reception.

Keywords

Polish Contemporary Art; Russian Contemporary Art; Pyotr Pavlensky; Art and Politics; Museums and Exhibitions; Russian Invasion of Ukraine.

La funzione sociale dell'arte? Non averne alcuna
(Theodor W. Adorno)

Non sempre una mostra è in grado di suscitare reazioni così passionante come nel caso di *La politica nell'arte* (*Polityka w sztuce / Politics in Art*) allestita dal MOCAK, il Museo di Arte Contemporanea di Cracovia dal 28 aprile 2022 al 26 febbraio 2023 (dunque ancora aperta nel momento in cui scrivo). Reazioni certamente non del tutto attese, e altrettanto certamente non del tutto ben gradite dalla dirigenza del

Museo – ma forse, anche in altre situazioni, inevitabili, dato il tema al calor bianco e le scelte comunque spesso provocatorie operate dalla sua direttrice Maria Anna Potocka.

A Cracovia, il mondo attraverso l'arte

Il Museo d'Arte Contemporanea di Cracovia (“Mocak” è l'acronimo dall'inglese: *Museum of Contemporary Art in Krakow*) è uno dei più importanti in Polonia, e, insieme a quello di Varsavia tuttora in costruzione, l'unico inaugurato nel dopoguerra¹. La sua aura e la sua missione anche pedagogica/formativa è, *volens nolens*, almeno in parte determinata dal luogo in cui, nel 2011, è stato inaugurato. Esso si trova infatti nella zona in cui, dal 1939 al 1945, si trovavano i capannoni industriali della Deutsche Emailwarenfabrik diretta da Oskar Schindler e che oggi ospita il Museo Storico della Città di Cracovia-Fabbrica di Schindler, museo storico-didattico e uno dei luoghi più visitati della città. Il complesso del Mocak, che si estende per circa 10.000 mq e la cui costruzione è opera dell'architetto italiano Fabio Nardi, comprende la creazione di un edificio nuovo e la ristrutturazione di sei già esistenti. Ospita una grande libreria, un caffè, aree per attività didattiche e formative, sale adibite alla mostra stabile (che vengono comunque spesso rinnovate), e vasti spazi per le esposizioni temporanee. Ha una casa editrice, attiva dal 2010, con 132 titoli in polacco e in inglese (ma un volume è apparso anche in versione polacco-italiana, uno in ucraino, uno in alfabeto Braille ecc.) che pubblica i cataloghi delle mostre, trascrizioni di incontri con letterati o filosofi, e diversi testi sulla Shoah e la sua memoria nella Polonia e nel mondo odierno, come i fumetti dell'artista belga-israeliano Michel Kimcha. Nel sito del Museo (<https://www.mocak.pl/>) troviamo peraltro l'interessante documento sulla *Strategia* del Mocak negli anni 2021-2025, dove fra i sei punti elencati in *Identità/Valori fondamentali* vediamo appunto “Memoria dell'Olocausto”.

Va debitamente aggiunto che il Mocak è, al momento, una delle poche, pochissime istituzioni museali rimaste indipendenti dai voleri del governo in carica che, con metodologica processione, ha insediato a capo di tutti i maggiori musei del paese persone ad esso devote – e spesso prive di qualsiasi esperienza nel campo. Ciò in virtù del semplice fatto che il Mocak è un ente cittadino, e non statale, e dipende dunque dal sindaco di Cracovia; e che il sindaco di centro-sinistra di Cracovia, Jacek Majchrowski, in carica dal 2002, è sempre stato in ottimi rapporti con Maria Anna Potocka, la potente e forse geniale direttrice del Mocak (e, dal 2019, anche dell'altro Museo di arte Contemporanea della città, il Bunkier Sztuki, il Bunker dell'Arte, da lei già diretto all'inizio degli anni Duemila).

Dal punto di vista espositivo, marchio distintivo e fiore all'occhiello del Mocak è costituito da una serie di mostre tematiche intitolate *Świat poprzez sztukę, Il mondo attraverso l'arte*. La serie era stata aperta al pubblico nel 2011 con la mostra *Historia w sztuce, La storia nell'arte*, cui hanno fatto seguito, a cadenza annuale (con sole pause nel 2020 e nel 2021), lo Sport, l'Economia, il Crimine, il Gender, la Medicina, l'Arte, la Patria e la Natura. L'impianto di queste esposizioni, abbastanza didattico e tradizionale, ripete nel corso degli anni un modello simile, ovvero la partecipazione di diverse decine di artisti, dai 44 della prima edizione ai 67 di *La Politica nell'arte*, presenti ognuno con una o più opere. La maggiore parte degli artisti esposti sono

¹ Riguardo l'arte contemporanea, la Polonia vanta almeno un primato. È Łódź la sede del secondo museo al mondo a essa dedicato, aperto nel 1930 e tuttora attivo. Precedente gli era solo quello di Vitebsk, creato nel 1918 e chiuso poco dopo.

polacchi, dai molto celebri come, per restare all'ultima edizione, Mirosław Balka o Paweł Althamer, ai quasi debuttanti, come la fotografa Michalina Kuczyńska, nata nel 1996. Non mancano gli stranieri, con nomi come Santiago Sierra o, in anni precedenti, Andy Warhol, Teresa Margolles, Jochen Gerz.

Nel già menzionato documento strategico, al punto iniziale (*Motivazioni di base*) appare quella che sembra essere una buona sintesi di tali iniziative: «Traslazione/trasformazione/trasgressione del linguaggio artistico individuale in linguaggio collettivo della cultura – con tutte le conseguenze che ne derivino, compresa la violenza estetica, insieme a uno sforzo interpretativo ed educativo funzionale all'accoglienza nel museo di ogni tipo di fruitore».

Degni di nota mi sembrano essere i cataloghi che accompagnano *Il mondo attraverso l'arte*. Si tratta di grandi volumi, di 21x 28 centimetri, che vanno dalle 200 alle 300 pagine circa, preceduti da un serie di saggi che occupano una gran parte della pubblicazione. Essi generalmente non riguardano la mostra stessa, la scelta e la disposizione delle opere, come solitamente avviene, bensì servono da introduzione alla tematica generale prescelta. «L'istituzione considera fondamentale ridurre il pregiudizio contro l'arte più recente», leggiamo nelle *Strategie*, e si può presumere siano appunto volti a tale scopo i saggi proposti, la cui scelta non sempre appare trasparente o scontata. Nel volume *La politica nell'arte* leggiamo un breve intervento introduttivo di Potocka (*La corruzione politica*), un saggio del filosofo Jan Woleński su *Democrazia e arte*, un'autobiografia politica del “non allineato” Janusz Palikot, un testo del politologo di centro-destra Paweł Kowal sulla secolarizzazione della società polacca, una riflessione dell'avvocato liberale Marcin Matczak intitolata *La spontaneità come indipendenza*, e infine *Uccidere i fascisti come metodo artistico* (titolo ispirato a Woody Guthrie, che negli anni Quaranta aveva scritto sulla sua chitarra “This machine kills fascists”), dell'autore bielorusso Aliaxej Talstoj sull'arte “antifascista” in Belarus' e dell'impegno degli artisti nel (già dimenticato?) grande movimento di protesta sviluppatosi in questo paese del 2020. Seguono dunque ovviamente le riproduzioni delle opere esposte con una breve spiegazione, ma, a differenza che in altri volumi, manca una sia pur sintetica spiegazione del perché della scelta di alcuni artisti e non altri.

La mostra *La politica nell'arte* è forse la più provocatoria, la più “partigiana” del ciclo. Anche se – o forse proprio in virtù del fatto che – come notato da Piotr Sarzyński sul settimanale “Polityka” (*nomen omen*) in un articolo intitolato *Gli artisti sulle barricate*, più che illustrare i meccanismi stessi della politica, le opere esposte nella maggior parte siano espressione di opposizione e protesta a decisioni politiche prese da potenti e da governi (Sarzyński 2022); si tratta dunque di illustrazioni di situazioni a cui si esprime dissenso. Non sono presenti in modo esplicito, né nella mostra né nell'indispensabile catalogo che la accompagna, riflessioni più generali sul significato di autonomia dell'arte né sui meccanismi della sua ricezione.

I temi trattati sono quelli che almeno in teoria incontrano l'approvazione generale: la lotta per la libertà delle donne, l'autodeterminazione dei popoli, contro il razzismo, contro il totalitarismo, eccetera. E ciò non per sminuire né la portata delle opere rappresentate, la maggior parte delle quali straordinarie e toccanti, né la struttura abbastanza grandiosa dell'esposizione stessa. Per motivi di spazio, mi limiterò ad accennare alle prime due sale, dedicate a fotografie, documenti e filmati delle manifestazioni di piazza svoltesi di recente in Polonia: si va da quelle antifasciste o in difesa dei migranti alla frontiera bielorusse, a quelle per la difesa dell'aborto, per il clima, per la libertà dei media, in solidarietà con la Bielorussia nell'anniversario delle elezioni truccate in quel paese, eccetera. L'impatto emotivo assai forte è amplificato da altoparlanti che diffondono *Mury*, del cantautore Jacek Kaczmarski. Dato che la storia e il testo di

questa celeberrima canzone, scritta nel 1978 e poi inno di Solidarność e delle manifestazioni bielorusse nel 2020, mi sembrano abbastanza significativi anche per il concetto generale della mostra stessa, mi permetto di dedicarvi qualche riga.

Jacek Kaczmarski (1957-2004) è stato uno dei più amati *chansonnier* polacchi, e *Mury, Muri*, la sua canzone più nota. Vi si parla di una rivoluzione che, come forse tutte, è destinata al fallimento. Mentre un trascinate e semplice ritornello ripete:

Strappa coi denti le sbarre dai muri
Strappa le catene spezza la frusta
E i muri crollano, crollano, crollano...
E seppelliranno il vecchio mondo,

al termine della canzone il protagonista, un poeta rivoluzionario, non può far altro che ammettere la propria sconfitta:

Guarda la folla marciare uniforme
In silenzio ne ascolta i passi
E i muri crescono, crescono, crescono
E alle caviglie dondola la catena.

La musica non è di Kaczmarski, ma del musicista catalano Lluís Llach e, con il titolo *L'Estaca*, composta nel 1968, era diventata, nonostante le repressioni, un simbolo non solo dell'indipendentismo catalano ma anzitutto della lotta alla dittatura franchista. Dal catalano è stata tradotta in varie lingue, diventando ovunque un inno alla liberazione. La versione polacca è probabilmente la più nota – e la più pessimista. Con questa melodia Kaczmarski intendeva non solo utilizzare una melodia che lo aveva affascinato ma programmaticamente dimostrare come un'opera d'arte possa sfuggire al suo autore e diventare patrimonio comune delle masse². Peccato che, forse facendo conto sulle conoscenze condivise dei polacchi, nulla di questa vicenda, pure esemplare, appaia né nelle didascalie né nel catalogo della mostra.

Altrettanto forti e intransigenti delle prime sale la maggior parte degli altri spazi espositivi, che qui non posso ovviamente descrivere; fra le opere presentate, generalmente descrittive, sono incluse anche, in piccolo numero, trasposizioni poetiche e minimaliste della questione “politica” in senso lato, come quella del già citato Mirosław Balka.

² Vedi ad es. <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&cid=46124>.

Divisa in sei sezioni (*Resistenza e protesta, Sfidare sistemi e confini, La democrazia e la sua depravazione, Il nazionalismo, L'Unione Europea, La medialità della politica*) la mostra è presentata da un breve comunicato stampa affisso all'ingresso e diffuso su riviste e sui social:

In passato, l'arte serviva a consolidare il potere. Ora serve a controllarlo e a minarlo. In passato, gli artisti hanno sostenuto il potere dei sistemi politici con il loro talento. Oggi sono osservatori attenti e critici dei politici e partecipano attivamente alle attività di opposizione. [...] La politica nell'arte affronta un periodo tragico in cui l'ambizione politica si è trasformata in crimine³.

Si può presumere che affermazioni così perentorie appartengano alla missione latamente pedagogica del Museo. Non tutti gli artisti, ovviamente, *partecipano attivamente alle attività di opposizione né l'ambizione politica si è trasformata in crimine*. Frasi che vogliono probabilmente costituire un'indicazione, neanche troppo sibillina, diretta al pubblico polacco, ma che sembrano offrire più di un problema interpretativo. A meno che ovviamente, mancando nel nostro vocabolario una reale distinzione fra ciò che è arte e ciò che non lo è, non si voglia definire l'artista appunto in base al suo impegno politico, e, allo stesso tempo, sulle orme di Machiavelli, l'ambizione politica come crimine... Di certo più convincente è l'idea della contaminazione libertaria fra l'opera d'arte e il suo fruitore (contaminazione che dovrebbe però avvenire in presenza di qualsiasi opera d'arte, e non solo di quelle programmaticamente sovversive), che troviamo in un articolo divulgativo sulla posizione dell'artista di penna della stessa Potocka dove però – così almeno sembra – la stessa critica e storica dell'arte riduce la funzione dell'artista a suo diretto “impegno” sociale:

Il XX secolo ha sollevato completamente gli artisti da qualsiasi compito. Da quel momento in poi, il ruolo degli artisti consiste nel manifestare la propria insoddisfazione nei confronti delle norme sociali, nel mettere in discussione le gerarchie, nel ridicolizzare le superstizioni, nel cancellare l'ipocrisia religiosa e nell'esplorare paure e problemi nascosti. [...] Gli artisti trasformano in opera d'arte la loro frustrazione esistenziale e il loro anticonformismo sociale. In questo modo, gli altri sono in grado di sfruttare l'energia della loro libertà (<https://en.mocak.pl/freedom-in-art-anna-maria-potocka>).

“L'energia della libertà” dell'artista scelto a emblema e manifesto di *La politica nell'arte* della mostra ha realmente contaminato un buon numero di visitatori della mostra e di abitanti di Cracovia, ma in modo, come sopra accennato, probabilmente imprevisto.

³ Il comunicato stampa è consultabile all'indirizzo <https://pl.mocak.pl/dla-prasy>.

L’Affaire Pavlenskij

Il giorno prima del vernissage di *La Politica nell’arte*, il 27 aprile 2022 (dunque a due mesi dall’invasione russa dell’Ucraina), Potocka ha ricevuto una lunga lettera, di cui qui trascrivo alcuni brani:

Gentile Signora,

Con grande rammarico [...] osserviamo le attività intraprese dal Museo d’Arte Contemporanea MOCÁK per la promozione della prossima mostra *Politica nell’Arte*. Una fotografia che ritrae il volto del noto artista russo Pëtr Pavlenskij con la bocca cucita è stata scelta per i materiali promozionali, tra cui vi sono i manifesti di grande formato destinati a promuovere la mostra collettiva, che presenta più di 60 artisti, uomini e donne provenienti da vari Paesi [...]. L’opera raffigura l’artista come una vittima del regime di Vladimir Putin. Vorremmo sottolineare che oggi, alla luce della guerra della Russia contro l’Ucraina, dare la priorità alla narrazione secondo cui i russi sono anzitutto vittime del regime di Putin porta a cancellare la responsabilità della Russia nella guerra [...]. Siamo consapevoli che Pavlenskij in passato, con le sue azioni, abbia ripetutamente criticato il governo russo, ma oggi è clamoroso che sul suo profilo pubblico di Facebook l’artista, dopo un lungo silenzio, si sia limitato a condannare l’isolamento della Russia.

[...] Oggi la sensibilità politica è fondamentale. Migliaia di rifugiati ucraini hanno cercato rifugio a Cracovia e gli abitanti della città stanno facendo un grande sforzo per sostenerli. L’infelice scelta della fotografia e la sua presentazione nello spazio pubblico della città contraddicono la politica cittadina, creando un’immagine fuorviante di Cracovia come città priva di sensibilità sociale. [...]

La nostra preoccupazione è dovuta anche al fatto che Pëtr Pavlenskij è accusato di ripetute violenze fisiche, psicologiche e sessuali. Alla luce degli stupri e degli atti di violenza commessi dai soldati russi contro donne e bambini ucraini, non siamo d’accordo di mostrare come eroe un uomo a sua volta accusato di violenza e stupro. Riteniamo scandaloso che il MOCÁK abbia fatto di una persona del genere il volto della mostra, il rappresentante del tema della politica nell’arte.

[...] Chiediamo la rimozione dei manifesti che presentano il volto di Pëtr Pavlenskij dallo spazio pubblico di Cracovia⁴.

La lettera era firmata da 200 artisti, curatori, docenti (ma anche, ad esempio e a riprova dell’apertura del MOCÁK “a ogni tipo di pubblico”, come da statuto, da Aleksandra Kluczyk, rappresentante delle lavoratrici del sesso di Cracovia). Fra i firmatari alcuni esponenti di primo piano della scena artistica polacca e internazionale, come Karol Radziszewski, Łukasz Surowiec, Rafał Jakubowicz. E anche l’artista Dorota Nieznalska, che nel 2002 aveva ricevuto una condanna penale da un tribunale di Danzica per un’installazione blasfema (nel 2019 il processo d’appello l’aveva poi però scagionata). E la curatrice del MOCÁK e collaboratrice di Potocka, Delfina Jąłowik.

Il carattere multimediale di questa mostra, citato nel titolo (caratteristica in realtà generalmente comune a qualsiasi esposizione), non riguarda dunque solamente le opere esposte e il catalogo ma anche, in maniera

⁴ Ringrazio Jakub Gawkowski, curatore del Museo d’arte di Łódź, per avermi inviato il testo di questo appello, che è stato distribuito in internet e quindi consegnato a mano a Maria Anna Potocka.

molto pregnante, la sua presenza al di là degli spazi espositivi. Essa tracima con grande evidenza in quelli cittadini, e anche oltre i confini della nazione (i firmatari della lettera non sono solo cracoviani; fra di essi, ad esempio, non solo diversi ucraini anche l'artista italiano residente a Berlino Vincenzo Fiore Marrese).

Benché Pavlenskij sia noto anche in Italia (cfr. ad es. Pavlenskij 2019; *Il Post* 2019; Eberstadt 2019; Muglia 2020) varrà la pena riassumere in breve il suo tragitto artistico/biografico (in questo caso le due posizioni sono certamente indissolubili).

Pëtr Pavlenskij è nato a Leningrado nel 1984. Le sue “azioni artistiche” sempre sul crinale fra arte, terrorismo, vandalismo, lo hanno reso in breve simbolo della protesta artistica contro Putin, «the patron saint of Russian dissidence», secondo il *Financial Time* (Small 2017). Probabilmente la sua “azione” più celebre è tuttora quella raffigurata nel manifesto della mostra. *Cucitura*, del 2012, era una protesta nei confronti del processo contro le Pussy Riot (la stessa “azione” peraltro era già stata realizzata in precedenza da altri artisti famosi, fra cui la coppia Abramovič - Ulay nel 1978 [Gawkowski 2016, 220]). Nell'anno successivo Pavlenskij ha inchiodato il suo scroto sul selciato della Piazza Rossa. Nel 2014 ha bruciato pneumatici su uno dei ponti principali di San Pietroburgo, in segno di appoggio allo Euromajdan ucraino. Nello stesso anno si è tagliato un orecchio davanti all'Istituto di Psichiatria di Mosca. Nel 2015 ha dato fuoco a una delle porte della Lubianka. E altro. Più volte fermato, sottoposto a processo e visite psichiatriche, dopo l'episodio Lubianka avrebbe desiderato una condanna per terrorismo. Gliene arrivò solo una per vandalismo, e venne rilasciato dopo sette mesi (Eberstadt 2019). Nel 2017 ha chiesto, e ottenuto, asilo politico in Francia, insieme alla sua compagna nella vita e nelle “azioni artistiche”, Oxana Shalygina. Nell'ottobre di quello stesso anno ha dunque dato fuoco all'ufficio della Banca di Francia in Piazza della Bastiglia e ha trascorso undici mesi in carcere; nel processo viene condannato a tre anni di detenzione con la condizionale. Nel 2020 ha pubblicato immagini molto private del candidato sindaco di Parigi, il macroniano Benjamin Griveaux, costringendolo a ritirarsi dalla corsa elettorale. Nello stesso anno ha accoltellato due persone durante una festa di Capodanno (il processo dovrebbe svolgersi a breve [cfr. Higgins 2020; *Get to Text* 2022]). Suo scopo dichiarato era semplicemente quello di dimostrare che la Russia non è meno libera della Francia.

Nel 2021 infine Shalygina ha pubblicato un libro autobiografico, *Sous emprise, Sotto controllo*, dove rivela le violenze continue operate da Pavlenskij nei suoi confronti:

Mostro qui il volto nudo di un ipocrita, di un maestro del mascheramento, di un irriducibile oppositore del potere, acclamato in tutto il mondo, che, tra quattro mura, si è rivelato un tiranno domestico, un dittatore, un secondino, utilizzando tutti i mezzi del potere che combatteva (Shalygina 2021).

La loro relazione tossica non era cosa nuova. In un'intervista rilasciata nel 2015, quando ancora la coppia era unita da amore, arte e politica, Shalygina raccontava ad esempio con fierezza che, per punirsi dal non aver rivelato immediatamente una sua relazione (come nei patti di questa coppia aperta) si era tagliata un dito con un'accetta (Szalygina e Denisova 2015, 40-41). Anche prima della pubblicazione del libro non erano mancate accuse di stupro e violenza. L'ultima di queste era stata mossa da Anastasija Slonina, attrice

di Teatr.doc, il maggior teatro russo di opposizione con cui Pavlenskij aveva spesso collaborato. In seguito alla denuncia di Slonina la coppia aveva deciso di rifugiarsi in Francia.

La risposta di Potocka alle critiche rivoltele, come lecito aspettarsi, non offriva molte possibilità di mediazione. 1. La mostra, e dunque anche il suo manifesto, erano stati progettati tempo prima dell'invasione dell'Ucraina; 2. Nel 2012 la Reuters aveva definito l'immagine di Pavlenskij una delle 100 migliori fotografie politiche del periodo; 3. Pavlenskij è sempre stato irriducibile nella sua opposizione a Putin, 4. Non è nostro compito decidere della moralità privata di un artista, sarebbe grottesco, degno solo di una retorica "postfemminista" credere ad accuse di violenza, non certificate in tribunale e per giunta attestate da una ex fidanzata abbandonata.

Agli inizi di settembre (04.09.2022), quando ho scritto la prima versione di questo articolo, nella pagina del Mocak era visibile solo la stizzita lettera di risposta di Pavlenskij⁵ e non quella dei 200 firmatari. Anch'essa era disponibile solo nella versione inglese del sito e non più in quella polacco, come fino a tre giorni addietro. Infine, i primi di gennaio del 2023, non riesco a individuare nel sito alcuna menzione della pur molto accesa *querelle*, e mi si riferisce che i manifesti esposti nella città di Cracovia sarebbero stati rimossi. Quasi in sordina, forse, l'oggetto dello "scandalo" sarebbe stato semplicemente cancellato.

La *querelle* sul "caso Pavlenskij" aveva comunque avuto un ulteriore seguito, il 16 settembre, con una lettera pubblicata da "Magazyn Szum", il più importante periodico d'arte contemporanea polacco. Nella replica alla replica, in questa missiva firmata anzitutto da studiosi e studiosi di varie università, si ribatte punto su punto a quanto sostenuto da Potocka, e ci si domanda: "Cosa fa il personaggio scelto dal Museo per essere il volto della *Politica nell'Arte?* Tace".

Questo comunicato (a mia conoscenza, l'ultimo della serie) si conclude quindi con delle, a mio vedere fondamentali, osservazioni sulla possibilità di dar finalmente inizio a una critica anticoloniale alla cultura russa – perché solo grazie ad essa, e non a un'accettazione servile e immemore di cui tanto spesso siamo testimoni in particolare nel nostro Paese – sarà possibile pienamente goderne dei frutti – e delle mancanze:

Il fatto stesso [si scrive] che il termine "russofobia" venga usato per descrivere qualsiasi tentativo di critica alla cultura russa dimostra quanto essa abbia goduto per secoli di un dominio e di un'inviolabilità indiscussi, e che qualsiasi risposta diversa dall'accettazione acritica ora appare un attacco. [...] [Ma] Un dibattito pubblico sulla necessità di decostruire il mito imperialista russo e il colonialismo della cultura russa non è un attacco. È una necessità (*Magazyn Szum* 2022).

Arte e politica: un corto circuito?

Sembra dunque che *La politica nell'arte* abbia condotto a una sorta di forse benefico corto circuito. Le questioni da essa, intenzionalmente o meno, sollevate, vanno ben oltre il tempo breve di un'esposizione, portando in primo piano l'intrecciarsi di un complesso e inestricabile rapporto.

⁵ <https://en.mocak.pl/pyotr-pavlensky-s-statement>

L'arte che si vuole e si progetta come azione politica è probabilmente destinata, per sua natura, a essere soggetta al mutare delle situazioni, al diverso atteggiamento del fruitore. Quello che fino a poco tempo fa poteva apparire rivoluzionario e strano, oggi può rivelarsi il sostegno, menzognero e ipocrita, di un peculiare status quo. È quanto – citando Giuseppe Di Giacomo – «aveva già tematizzato Aby Warburg [...] attraverso la nozione di *Nachleben*, secondo la quale le immagini in generale, non solo quelle artistiche, pur mantenendo la stessa configurazione, si presentano nel tempo in modo sempre diverso» (Di Giacomo 2008, 214).

Per citare Jacques Rancière, l'arte “politica” si trova inoltre invischiata in un tipo di ambiguità irrisolvibile:

I want to reiterate what I always say, that art cannot play the part of political action. With the vanishing of the public stage, artists have the temptation to not only create dissensual space, but also to become part of some kind of real, direct political actions. And I think this is always something that is quite ambiguous (Papastergiadis e Esche 2014, 22).

Un'arte che si proponga come azione politica, e che non sia, come il realismo socialista, mera propaganda di situazioni esistenti, deve per forza di cosa infrangere qualche legge, porsi, per così dire, sui limiti di un illecito. Non solo, come ribadisce il filosofo francese, è complicato e strano agire al tempo stesso nell'illegalità e nell'agone pubblico, dove l'arte deve venir vista, riconosciuta e discussa – i disastri della vita personale di Pavlenskij (ultimamente legatosi ai *gilets jaunes*) ne possono essere riprova. Ma i limiti di ciò che è “illegale”, “non ammesso” sono quanto mai mutevoli, ed è difficile considerarli in sé stessi dei “valori”. Meglio allora, come evocato da Adorno, immaginare una situazione in cui «all'arte che fa politica sopprimendosi come arte [si opponga] un'arte che è politica a condizione di preservarsi pura da ogni intervento politico» (Rancière 2009, 50, cit. in Rebecchi 2013, 171). Poiché, come riassunto da Giuseppe Di Giacomo, per Adorno «le opere d'arte non criticano la realtà raffigurandola in modo realistico; egli rifiuta infatti quelle opere che pretendono di esprimere un contenuto politico determinato e che in questo modo cadono nella propaganda».

Come vediamo dalle reazioni descritte finora, però, anche un'arte profondamente contraddittoria e ambigua, un'arte “propagandistica” come quella di Pëtr Pavlenskij può comunque suscitare una carica di dissenso, dar vita a un pensiero *antagonista*, come si diceva un tempo. Come si è già detto: l'immagine che fino a poco tempo fa sembrava rappresentare per molti l'opposizione priva di compromessi alla tirannide oggi diventa, anche, un suo bizzarro sostegno. Ma la riflessione che essa suscita può portare molto lontano, e infine arrivare a lasciar intravedere, sebbene su altri fronti, la presa di responsabilità da essa fatta sperare.

Questa vicenda mi sembra induca anche a riflettere sul luogo in cui l'arte è mostrata. Come ci ha insegnato Duchamp, la relazione fotografica di manifestazioni a favore dell'aborto in Polonia può diventare “arte” in quanto partecipa a una mostra, è presentata in un museo. Essa mantiene una qualche carica sovversiva, ma all'interno di uno spazio protetto, che ne attutisce o ne cancella gli spigoli. Una volta che l'immagine si riversa nelle strade, come i manifesti di Pavlenskij, non è però più possibile sollevare le spalle, far finta di non vedere, accettare come un dato di fatto, come una scelta autoriale. Nel suscitare riflessione e scandalo, l'arte pubblica e “politica” raggiunge, comunque, il suo successo. Che si tratti di arte, di propaganda, di (forse blanda) provocazione, resta, mi sembra, un problema aperto.

Bibliografia

Di Giacomo, Giuseppe. "Postfazione". In *Alle origini dell'opera d'arte contemporanea*, a cura di Giuseppe Di Giacomo e Claudio Zambianchi, 201-217. Bari-Roma: Laterza, 2008.

Eberstadt, Fernanda. "The Dangerous Art of Pyotr Pavlensky". *New York Times Magazine*, 11.07.2019. <https://www.nytimes.com/2019/07/11/magazine/pyotr-pavlensky-art.html>.

Gawkowski, Jakub. "Co to znaczy być radykalnym?". In *Pawlenski*, a cura di Julian Kutyka e Patryk Walaszkowski, 207-224. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.

Get To Texts. "Pavlenski Will be Tried for 'Violence With a Weapon' For a Brawl On New Year's Eve 2020". 08.05.2022. <https://gettotext.com/pavlenski-will-be-tried-for-violence-with-a-weapon-for-a-brawl-on-new-years-eve-2020/>.

Higgins, Andrew. "An Artist Who Aspires to Be 'a Bone in Everyone's Throat'". *New York Times*. 28.02.2020. <https://www.nytimes.com/2020/02/28/world/europe/pyotr-pavlensky-interview.html>.

Il Post. "Cosa bisogna pensare di quest'uomo?". 22.07.2019. <https://www.ilpost.it/2019/07/22/petr-pavlesky-ritratto/>.

Magazyn Szum. "Odpowiedź na wyjaśnienie Marii Potockiej ws. protestu przeciwko promocji wystawy "Polityka w sztuce" wykorzystującej fotografię Piotra Pawleńskiego". 16.09.2022. <https://magazynszum.pl/odpowiedznaWyjasnieniamiPotockiej/>.

Muglia, Alessandra. "Artista, sovversivo o vandalo? Chi è Pavlensky, il russo che ha divulgato il video del fedelissimo di Macron", *Corriere della Sera*, 14.02.2020. https://www.corriere.it/esteri/20_febbraio_14/artista-sovversivo-o-vandalo-chi-pavlensky-russo-che-ha-divulgato-video-fedelissimo-macron-96a2dc4c-4f1c-11ea-9a70-00e155903d81.shtml.

Papastergiadis, Nikos e Esche, Charles. "Assemblies in Art and Politics: An Interview with Jacques Rancière". *Theory, Culture & Society* 31, 7/8 (2014): 27-41.

Pavlenskij, Pëtr. *Nudo con filo spinato: vita violenta di un artista sovversivo*. Milano: Il Saggiatore, 2019.

Rancière, Jacques. *Il disagio dell'estetica*. Pisa: ETS, 2009.

Rebecchi, Marie. "J. Rancière, 'Il disagio dell'estetica'". *Rivista di estetica* 53 (2013): 169-172.

Sarzyński, Piotr. "Artyści na barykadach". *Polityka*. 17.05.2022. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/wystawy/2165539,1,recenzja-wystawy-polityka-w-sztuce.read>

Shalygina, Oxana. “Presentazione di *Sous emprise*. Paris: L’Observatoire, 2021”. Cit. ad es. in “Sortir de la caverne”. *Libération*. 19.02.2021. https://www.liberation.fr/international/europe/oksana-shalygina-sortir-de-la-caverne-20210219_5VRIEHPKXBHLPCZZORS3LV24NA/.

Small, Zachary. “Pussy Riot at the Saatchi Gallery - a Recent History of Avant-garde Activism”. *Financial Times*, 21.11.2017. <https://www.ft.com/content/1c3b1564-cca9-11e7-947e-f1ea5435bcc7>.

Szalygina, Oksana e Denisowa, Inna. “Etiuda rewolucyjna. Z Oksaną Szalyginą rozmawia Inna Denisowa”. In *Pawlenski*, a cura di Julian Kutyka e Patryk Walaszkowski, 27-50. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.