

L'Italia non è sola nella pratica della censura verso forme di espressione troppo scomode, anche in Francia giochi di potere e politici locali si oppongono spesso ad opere accusate di essere sconvenienti nei confronti delle persone o della società.

Più o meno come in Italia è successo un pandemonio per i pupazzi appesi di Cattelan, lo sciacquone "patriottico" di Goldi e Chiari o le opere di Coniglio viola nella mostra Arte e omosessualità, oltralpe sono andati nei guai Atelier Van Lieshout, Gloria Friedmann o Jean Marc Bustamante. Lo storico lavoro di Antoni Muntadas, nato per raccogliere via web denunce di casi di censura, sarebbe ancora molto aggiornabile.

*Paese che vai gente che trovi: in Italia sono soprattutto la morale e la religione le più "permalose", in Francia la censura è attiva soprattutto su tematiche inerenti la protezione dei minori, mentre in Russia si tutelano l'ideologia politica e una certa immagine nazionale; anche ultimamente sono state "oscurate" opere dei Blue Noses e del gruppo PG
Ma qui, si sa, la storia è lunga...*

I tabù della censura. Tempi bui per l'arte contemporanea ?

di Francesca Zappia

Da Maurizio Cattelan, a Goldi e Chiari fino a Vittorio Sgarbi. La censura, come espressione del potere approva l'accettazione del pregiudizio, e si ripara dietro al concetto di tabù. In arte, è la negazione dello sguardo fortunatamente limpido dell'artista sulla società. Ecco perchè si moltiplicano gli attacchi alle esposizioni e alle opere di artisti. La censura dell'esposizione milanese *Vade retro: arte e omosessualità* ne è un esempio. Ci troviamo qui di fronte ad un plurimo problema etico e morale: è meglio annullare l'esposizione, e mettere a tacere qualsiasi critica a priori, o censurare alcune opere e presentare delle mostre edulcorate? Lo stesso problema si è posto in questi ultimi giorni attorno alla questione della presenza di Papa Ratzinger alla Sapienza. Di fronte alla possibilità di uno scandalo a posteriori, l'opzione scelta è stata l'annullamento dell'intervento: la tranquillità al posto della discussione/rivendicazione/smentita all'italiana. Tornando all'arte, un altro tipo di censura si è verificato come gesto di repressione della provocazione. Vi trovano posto Maurizio Cattelan e Goldiechiari. Emblematico il caso di queste due artiste, confrontate al sequestro dell'opera presentata al Museion di Bolzano. La censura agisce sulla forma, il suono dello sciacquone reca danno all'identità nazionale di qualsiasi italiano, rappresentata dall'inno di Mameli. Un'indagine sul contenuto (sul perchè) di quest'opera le avrebbe forse risparmiato la trafila giudiziaria: non è forse il riflesso del disagio verso l'attuale situazione italiana?

L'Italia non è sola nella pratica della censura verso le forme di espressione troppo scomode.

It's O.K. to say no ! è il titolo dell'esposizione di Bernard Bazile, che si tenne al Centre Georges Pompidou di Parigi nel 1994. Tra le opere, una scatola aperta della *Merda d'artista* di Piero Manzoni, la rappresentazione di una fellazione sul pretesto di un gioco sulla parola pipa (*L'odeur de la pipe...*), alcuni quadri in moquette della serie *It's O.K. to say no!*, per

insegnare ai bambini che è giusto dire no alla pedofilia, e i *Mel Ramos*, alcune donne nude allungate su tappeti in pelle d'animale. Con quest'ultima opera Bazile ricalca il gesto di Manet nell'*Olympia*, e dei quadri del californiano Mel Ramos che rappresentano delle pin up. La presenza di donne nude, e di riferimenti al sesso e alla fellazione non inquietò la censura, e la morale del buon gusto/cattivo gusto non interferì con l'esposizione.

Non andò nello stesso modo per altre mostre. In Francia, i giochi di potere e il pensiero dei politici locali si oppongono spesso a certe opere, accusate di essere sconvenienti e provocatorie nei confronti della municipalità e della società in generale. Nel 1995 a Carpentras un'installazione concepita da Jean Marc Bustamante (*Un monde à la fois*) fu annullata all'ultimo minuto dal governo locale di destra, a causa dell'evidente provocazione di un semirimorchio di cinque tonnellate in una chiesa sconsacrata.

A Rabastens nel 1998 fu la volta di Van Lieshout. L'esposizione *Le Bon, la Brute et le Truand* fu chiusa tre giorni dopo l'inaugurazione. Ancora una volta, i simboli sviluppati da certe opere agivano come un atto di provocazione deliberato.

A Tolone, nel 2000, l'esposizione di Gloria Friedmann *Ici le monde, à vous Toulon* fu annullata in anticipo dal Consiglio generale del Dipartimento il quale, dopo aver consultato i cataloghi delle precedenti mostre dell'artista, considerò che la natura brutale della sua opera non avrebbe risposto alle attese del pubblico.

Ma il vero e proprio scandalo avvenne lo stesso anno a Bordeaux in un'istituzione municipale, il CACP (Centre d'arts plastiques contemporain) con l'esposizione *Présumés innocents*. Il fatto che questa mostra trattasse il tema dell'infanzia nell'arte contemporanea le aveva già valso il rifiuto di qualsiasi sostegno da parte della municipalità (nessun manifesto, abolizione del nome del sindaco, Alain Juppé, dagli inviti, nessun rappresentante all'inaugurazione). A questo si aggiunse una querela da parte dell'associazione La Mouette (attiva nella protezione dell'infanzia), che dopo aver consultato il catalogo considerò che le opere erano un attentato alla dignità umana. La querela si estese a tutti i partecipanti, ai due curatori Marie Laure Bernadac e Henry Claude Cousseau e ai venticinque artisti (tra cui Paul Mc Carthy, Christian Boltanski, Annette Messager, Cindy Sherman, Nan Goldin, Mike Kelley, Marlène Dumas e soprattutto Elke Krystusek). Le precauzioni che i curatori avevano preso con i pannelli di segnalazione e i percorsi studiati per evitare le opere più crude furono inutili. Numerose scuole visitarono la mostra in compagnia di professori che confermarono la qualità di una manifestazione destinata a comprendere meglio il mondo dell'infanzia.

Oggi il processo è ancora in atto, e mette in causa in primo luogo i due curatori. I motivi sono quelli dei trafficanti di cassette e delle reti di pedofilia: diffusione di messaggi violenti a carattere pornografico o contrari alla dignità accessibile ad un minore e diffusione dell'immagine di minori a carattere pornografico.

Il problema che si pone, dopo l'esposizione di Bordeaux, è se dover vietare certe esposizioni ai minori, se la segnalazione del contenuto di certe sale possa essere sufficiente, o se bisogna fidarsi della capacità del pubblico, in special modo dei genitori, di decidere quel che è meglio per i bambini. Al Jeu de Paume, durante la mostra di Cindy Sherman, dei pannelli incitavano i visitatori a non mostrare certe sale ai bambini. Alla Bibliothèque Nationale de France, l'ultima esposizione, ancora in corso, *L'Enfer de la Bibliothèque – Eros au secret*, che espone per la prima volta libri e manoscritti a carattere esplicitamente sessuale, è vietata ai minori di sedici anni.

Se in Francia la censura si esprime attraverso i poteri locali, o su delle tematiche che si legano principalmente alla protezione dei minori, in Russia il controllo è tutt'ora nelle mani dei mass media, e la censura si applica all'ideologia e ad una certa immagine nazionale.

Vorrei ritracciare qui i momenti più importanti della censura russa sull'arte del XX secolo, legata ad una controcultura che riaffiorò negli anni Settanta, e che influenza tuttora le voci più provocatorie del mondo dell'arte post sovietica.

La storia moderna dell'arte russa ha conosciuto periodi di innovazione alternati ad uno stile conformista e ufficiale. Grazie ad alcuni artisti ed intellettuali, le arti russe del XIX secolo vinsero diverse battaglie per il rinnovamento. La prima di queste, sul realismo pittorico allora alla moda perché europeo, fu orchestrata da Sergej Diaghilev. Organizzando "L'esposizione internazionale di quadri della rivista Mir Isskustva" nel 1899, Diaghilev divenne uno degli attori principali dall'accademismo all'avanguardia. Egli espose, accanto ad artisti occidentali legati all'Art Nouveau, il gruppo di artisti russi della colonia di Abramcevo. Essi reintrodussero nelle loro ricerche i motivi della tradizione artistica, impregnata di figure immaginarie e spiritualità (in questa colonia furono inoltre creati i balletti russi, il cui successo si estese in tutta Europa, sempre grazie all'azione dell'impresario di Sergej Diaghilev).

La seconda grande vittoria è quella delle avanguardie russe. Partendo da un'investigazione artistica sulle icone religiose, e sulla cultura vernacolare russa (o russo-ebraica, si pensi a Chagall), si arrivò ai risultati artistici del futurismo russo, del suprematismo e del costruttivismo.

Questo impulso al progresso e alla rinnovazione delle forme fu il canto del cigno della Rivoluzione russa e degli anni immediatamente successivi, al servizio della propaganda sovietica. Dalla metà degli anni Venti, e per una cinquantina d'anni il Realismo sarà lo stile ufficiale dell'arte in Russia, dall'ascesa al potere di Stalin alla morte di Chruščëv, nel 1971. L'arte non-conformista fu, in questo periodo, l'arte del sottosuolo, clandestina, mostrata in *cache* negli appartamenti degli artisti underground. Non è da sottovalutare che fu nel 1972 che il duetto artistico moscovita composto da Vitaly Komar e Aleksandr Melamid iniziò un movimento artistico, sotto il nome di Sots Art (contrazione di arte e socialismo, nonché in analogia alla Pop Art) che si sviluppò in Russia – diventando alla moda durante la Perestroika – e si impose come movimento internazionale alla fine degli anni Settanta, influenzando anche l'arte di altri regimi, come la Cina.

Una mostra importante alla Maison Rouge – Fondation Antoine de Galbert di Parigi ripercorre le grandi tappe di questo movimento, dalle origini alle ripercussioni nell'attuale creazione artistica russa. La maggior parte delle duecento opere in mostra (con qualche aggiunta da collezioni europee e americane nella versione parigina) sono state presentate la scorsa primavera alla Galleria Tretyakov di Mosca durante la Biennale, prima tappa di questa esposizione itinerante.

L'intera superficie espositiva della Maison Rouge è invasa da una scenografia imponente e propagandista, che si sviluppa come uno strumento didattico, dove il discorso cronologico-tematico è sottolineato da un colore diverso per ogni sala.

L'arte Sots nasce come espressione underground alla morte di Chruščëv. Sulla stessa linea dei progetti anticonformisti durante la repressione, la prima mostra Sots fu organizzata nell'appartamento degli artisti Vitaly Komar e Aleksandr Melamid. Esclusi dalle esposizioni ufficiali gli artisti avevano esposto per decenni nelle proprie abitazioni, che diventavano luogo di creazione, diffusione e incontro per l'avanguardia moscovita. Alle origini del movimento della Sots art sono dodici artisti, tra cui Komar e Melamid, accomunati da una critica sardonica allo stile propagandistico. Riappropriandosi gli strumenti della comunicazione visiva (influenza Pop) e gli slogan propagandistici, stravolgono beffardamente i simboli della retorica del potere. Sots e Pop Art sono state più volte affiancate, perché entrambe si appropriano, rielaborandole, le immagini del consumismo. Esiste invece una differenza ideologica radicale tra i due movimenti: il Pop preserva le immagini effimere da una scomparsa innegabile, il Sots evidenzia la fragilità e il declino di costruzioni ideologiche che aspirano all'eternità. La satira è meno politica che mediatica, perché non attacca la realtà ma le immagini che la compongono e i media che veicolano la retorica del potere.

Sots non è estetica del discorso, ma autoparodia di un gesto performativo di cui le opere sono i testimoni ultimi. L'artista Sots ama costruire attraverso la farsa un personaggio che lo rappresenta come uno spione, un furbo, un impostore che ricorre alla strategia della simulazione. Un atteggiamento derisorio che si ritrova nelle più giovani creazioni (si pensi allo scherno politico dei Blue Noses). Il ruolo dell'artista canaglia si riscontra nei lavori del primo periodo dell'arte Sots: gli artisti si autoritraggono durante azioni performative che li vedono camuffati in personaggi come l'Otello, il boxeur, San Sebastiano, o Ponzio Pilato.

La visibilità Pop, nelle immagini e nelle forme, arriva in un secondo momento, sviluppandosi tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, nelle opere di personalità come Vagrich Bakhchanyan, Ilya Kabakov, Aleksandr Kossolapov, Leonid Sokov, Dimitri Prigov, Boris Orlov, e il gruppo Gnezdo.

L'approccio Pop si è prodotto con l'ondata di emigrazione di alcuni leader ebrei del movimento in Occidente – e soprattutto negli Stati Uniti – verso la metà degli anni Settanta. A New York, molti artisti cominciano ad organizzare delle esposizioni di lavori che uniscono gli emblemi sovietici a quelli americani. Grazie alle loro attività, l'arte Sots acquisisce sulla scena internazionale lo statuto di stendardo stilistico dell'anticonformismo sovietico. Gli artisti sviluppano una parodia stilistica, che mette insieme il linguaggio ufficiale con quello avanguardista, creando delle immagini contraddittorie, come nel *Ritratto di Karl Marx* eseguito da Komar e Melamid che combina stile cubista e realismo socialista. Oppure, creano un antagonismo deliberato tra il soggetto e lo stile impiegato, eseguendo, ad esempio, ritratti cerimoniali di grandi leader sovietici con una tecnica modesta (Sokov, *Ritratto di dirigenti*), come il legno scolpito utilizzato per i giocattoli popolari.

Anche le personalità, cinematografiche e politiche, e le icone della comunicazione pubblicitaria vengono sfruttate in opere dal carattere russo-americano: Stalin viene ritratto accanto a Marilyn Monroe (Sokov, *Stalin e Monroe*), Lenin diventa parte del logo per un'ipotetico Mac Donald alla russa (Kossopalov, *Mac Lenin*), o vanta i meriti della Coca Cola in un enorme manifesto pubblicitario (Kossopalov, *Lenin Coca Cola*). E ancora, sono le avanguardie del primo Novecento a subire una contraffazione russa del loro significato artistico: la *Porcellana rivoluzionaria russa* di Kossopalov è un riferimento alla Fontana di Duchamp e ai piatti suprematisti di Malevič (le forme geometriche tipiche dell'artista suprematista sono dipinte all'interno di una serie di orinatoi); il celebre uomo di Giacometti cammina verso la statua in bronzo polito di Lenin ne *L'incontro di due sculture* di Sokov.

Durante le Perestroika l'arte Sots diventa alla moda e viene assimilata come immagine estetica di questo periodo. Sviluppando caratteristiche monumentali e ornamentali, perde gli ultimi caratteri della sua vecchia natura clandestina, e con essa l'audacia visiva dell'accusa che era stata alla base dei *Baci Rituali* di Orlov (il famoso bacio tra i politici russi non più come gesto di pace e lealtà, ma come rituale politico ed erotico a carattere omosessuale).

Emblema della maestosità delle nuove opere, è il *Padiglione rosso* che Ilya Kabakov presentò alla Biennale di Venezia nel 1993, dietro al padiglione russo in pieno rinnovamento. Esso è il simbolo della perdita di riferimento che seguì la caduta del muro di Berlino e il conseguente sfaldamento dell'URSS. Una musica trionfale esce da un altoparlante collocato sul tetto del padiglione, un chiaro cenno alle esposizioni economiche del sistema sovietico.

L'arte Sots ha influenzato la pratica artistica degli ultimi decenni in Russia creando delle forme capaci di rinnovarsi sulla base di un'ideologia che riflette attraverso la caricatura e la critica politica le questioni fondamentali della società. Per questa ragione, le idee alla base delle opere che reagirono al sistema comunista, si adattano oggi a delle società sottomesse ad altri tipi di pressione, mediatica o religiosa.

E' il caso della Russia degli anni 2000 dove riappaiono delle attitudini simili nelle opere di Oleg Kulik, il gruppo Blue Noses o il gruppo PG, anche se cambia il linguaggio che esprime le

idee. Questi artisti fanno ricorso al loro immaginario, usano il fumetto o il cinema d'azione per rappresentare l'universo politico russo in salsa satirica.

La giovane creazione riprende i personaggi fittizi e si riappropria il terreno dei mass media. Il video di Alexandra Kloskina è come un clip di studenti che cantano alla gloria di Lenin. Altri artisti come Dimitri Boulanguine mettono l'accento sulla resurrezione di certi elementi del passato. I Blue Noses si mettono in scena in piccoli sketches dove attaccano uomini politici, integralisti religiosi e stars del cinema. La trinità formata dal poeta Puskin, il presidente Putin e il Cristo è la prima opera ad essere stata censurata in epoca post comunista.

A proposito della censura, il fratello del curatore di questa mostra, lo scrittore Viktor Erofeyev ha pubblicato simultaneamente all'apertura della mostra a Parigi un lungo articolo sull'International Herald Tribune (*Cutting off the art to spite the face*, 25 ottobre 2007). In effetti una ventina di opere sono state censurate, e già a Mosca non hanno goduto di una presentazione ufficiale alla Galleria Tretyakov ma relegate nella mostra "Arte censurata", organizzata al Centro Andrei Sakharov.

Per la seconda tappa dell'esposizione a Parigi, esse non hanno potuto lasciare la Russia perché considerate pornografiche o provocatorie nei confronti della politica o della chiesa ortodossa, e nocive all'immagine della Russia all'estero.

Tra queste venti opere la maggior parte delle censure sono cadute sull'attuale creazione, in testa i Blue Noses e il gruppo PG, nonostante queste opere appartengano già alla collezione della Galleria Tretyakov.

Le arti in Russia stanno conoscendo un ritorno ad un periodo oscuro? Mi piace pensare che grazie all'opera di curatori come Andreï Erofeyev esposizioni come questa siano una nuova lotta per mantenere in superficie l'arte antiufficiale e segnare un altro punto a favore del fermento che caratterizza l'arte russa da ormai più di un secolo.

Francesca Zappia si è laureata in Storia delle Arti Visive e Conservazione dei Beni Culturali alla Cà Foscari di Venezia. Nel 2004 ha contribuito alla realizzazione del catalogo per la mostra "Faces in the Crowd" al Castello di Rivoli. A Parigi dal 2005, ha collaborato con il Centre Georges Pompidou per l'esposizione "Il Futurismo e Parigi" e con il Ministero della Cultura francese (Arte pubblica, mostre di sculture en plein air). Attualmente segue il Master professionale per giovani curatori "L'Arte contemporanea e la sua esposizione" alla Sorbona che terminerà con una mostra sull'artista francese Dider Marcel. Il suo interesse verso l'arte contemporanea è legato alle reciproche influenze delle discipline sociali e scientifiche.

staff@undo.net