

# **Il delicato problema della selezione = Das heikle Problem der Auswahl = La délicat problème de la sélection = Il problem delicat da la selecziun = The delicate problem of selection**

Autor(en): **Pajano, Rosalba**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft 1

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623343>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Il delicato problema della selezione

Pur tenendo presenti le iniziative italiane dell'ultimo periodo, certo la Confederazione Svizzera appare ad un osservatore straniero come una specie di eden per la trasparenza e l'attenzione dedicate a questo settore; l'unica osservazione che vorrei consentirmi è che esiste forse qualche disparità tra l'alto livello della cultura artistica, l'interesse per le sue problematiche, la grande quantità di energie non solo economiche spese per la sua promozione, e la visibilità degli artisti svizzeri nei circuiti internazionali.

Rosalba Pajano  
è docente d'Estetica  
nell'Accademia di Belle Arti  
a Bologna.  
Foto: Roberta Weiss



L'intento della Società Pittori Scultori e Architetti Svizzeri (Artisti Visuali) SPSAS di censire e pubblicare i dati relativi alle borse di studio e ai concorsi dedicati alle arti visive nei diversi cantoni svizzeri mi sembra molto importante perchè offre l'opportunità di avere il quadro complessivo dell'attività di promozione dell'arte e insieme consente di fare confronti, rilevare eventuali deficienze, discutere i criteri della selezione, le finalità delle borse e in ultima analisi gli intendimenti della politica culturale.

Un tentativo di questo genere sarebbe in Italia assolutamente impensabile. La ricerca che ho condotto su un centinaio di bandi di concorso per borse e premi destinati soprattutto ai giovani artisti offre un quadro desolante, assolutamente coerente con l'altrettanto desolante gestione del patrimonio artistico.

Si tratta di una situazione estremamente confusa che assomiglia ad una giungla in cui è perfino difficile orientarsi: accanto a pochissimi premi di qualche entità – i più importanti sono quelli della prestigiosa Accademia di Sta Luca, fondata nel 1577, che riveste per le arti figurative la stessa importanza che ha l'Accademia dei Licei per le scienze e la letteratura e l'Accademia di Sta Cecilia per la musica – ci sono una miriade di premi inconsistenti che alimentano piccole clientele e fanno capo a realtà locali, a iniziative semiprivato, spesso estemporanee, quasi sempre di scarso o nullo valore culturale. Ci sono lasciti di vecchissima istituzione, spesso legati alla Chiesa, che per gestire una rendita irrisoria, che ogni anno diminuisce vistosamente, hanno alle spalle un consiglio di amministrazione assolutamente sproorzionato; oppure premi altrettanto inconsistenti che si valgono di una commissione di selezione di dieci persone e di una commissione di premiazione di trenta membri.

Ci sono concorsi che prevedono una cifra di iscrizione molto alta, altri che per statuto non restituiscono le opere inviate per la selezione.

Ma è inutile dilungarsi oltre su una situazione che andrebbe tutta rivista e regolamentata.

Tuttavia negli ultimi anni, forse anche per bilanciare la scarsità dei fondi, sta emergendo la tendenza a puntare le energie sugli scambi nazionali e internazionali e sull'importanza di mettere in contatto i giovani artisti con operatori qualificati. Cito l'esempio della Fondazione Ratti anche perchè quest'anno in luglio ospiterà John Armleder, con il quale lavoreranno una trentina di giovani selezionati di ogni nazionalità, all'interno di un corso che prevede una serie di lezioni a loro dedicate e di conferenze aperte al pubblico, la partecipazione

### Das heikle Problem der Auswahl

Auch wenn man sich die italienischen Initiativen der letzten Zeit vor Augen hält, muss einem ausländischen Beobachter **die Schweiz wie ein Paradies – ein Garten Eden** – in bezug auf die Transparenz und Aufmerksamkeit, die der Kunstförderung gewidmet wird, vorkommen. Die einzige Bemerkung, die ich mir erlauben möchte, ist jene, dass vielleicht eine gewisse Unausgeglichenheit besteht, zwischen dem hohen künstlerischen Niveau der Schweizer Kunst, dem Interesse für dessen Problematik, der Energie – nicht nur finanzieller Art – die in ihre Förderung investiert wird und ihrer Präsenz auf internationaler Ebene.

Sollte diese Tatsache ungegerechtfertigt erscheinen, dann wäre dies dem Tatbestand zuzuschreiben, dass die Schweiz nicht der EG angehört und dass den Stipendien autonome Forschung und Untersuchungen des Künstlers der Vorrang gegeben wird, die nicht auf Ausstellungen, Kataloge usw. hinzielen. Man müsste jedoch die Fakten genauer kennen, um grundlegende Aussagen machen zu können.

Auch unter Berücksichtigung des bedeutenden Kulturschaffens der jungen Leute in den letzten Jahren bin ich der Auffassung, dass die Aufgaben der einzelnen gegebenenfalls miteinander verbundenen Institutionen auf methodologischem Niveau zu unterscheiden sind: die Unterstützung oder der Schutz der Kunstschaffenden in rechtlicher, sozialer und beruflicher Hinsicht einerseits und die Aktivitäten im Zu-

sammenhang mit der eigentlichen Förderung andererseits, welche auch das heikle Problem der Auswahl aufwirft.

Das Werk braucht anfangs Zustimmung, um zu existieren und als solches anerkannt zu werden. Den Bemerkungen Walter Bejamins entsprechend ist niemand in der Lage, Aussagen dazu zu machen, wieviele bedeutungsvolle Werke von der Kunstgeschichte nicht wahrgenommen worden sind. Dieser Ausspruch hat vor allem Daseinsberechtigung, wenn man an das weitverbreitete Unverständnis den zeitgenössischen Künstlern gegenüber denkt; zudem scheint die Rezeption künstlerischer Phänomene heutzutage stets schwieriger zu werden.

**Oft zeigt sich das Neue in einem unangenehmen, falschen Licht**, denn im ersten Moment werden nur die Veränderungen bzw. Übertretungen der Normen wahrgenommen. Erst danach entdeckt das Werk seine traditionellen Bindungen. Um die neuen an Qualität gehaltenen Phänomene zu entdecken, sind eine reelle Flexibilität neuen zeitgenössischen Erfahrungen gegenüber und ein tiefgehender Kontakt mit ihnen unerlässlich: Kritiker, Theoretiker, Museumsdirektoren, Herausgeber sind augenscheinlich die geeignetsten Personen; nicht selten jedoch sind es gerade die Künstler, die über Weitblick verfügen. Und ein sensibler Sammler mit entsprechender Vorbildung kann mehr Mittel in der Hand haben als ein hochintelligenter Geschichtswissenschaftler ohne spezielle Interessengebiete.

Bei den jungen Künstlern sollten ausserdem nicht ausschliesslich deren Werke Berücksichtigung finden; auch das Gespräch kann dazu beitragen, die Motive für ein Projekt zu klären, die aus der Arbeitsweise noch nicht klar hervorgegangen sind.

**Die Auswahl** müsste in Weiterbildungsaktivitäten münden, Anregung und Unterstützung zum Ausdruck bringen; Kurse sollten eine niedrige Teilnehmerzahl aufweisen, um somit die Gelegenheit zu bieten, die Motivationen jedes einzelnen, bzw. die Bedeutungen eines ihrer Werke diskutieren zu können, die Gegenüberstellung mit anderen Welten zu ermöglichen und die Gelegenheit zu bieten, mit qualifizierten Fachkräften anderer, ebenso qualifizierter Bereiche in Verbindung zu treten, um letztendlich den Versuch zu wagen, die jungen Künstler auch auf internationaler Ebene in den Ausstellungskreislauf einzubringen.

### Le délicat problème de la sélection

Bien qu'en tenant compte des initiatives italiennes de ces dernières années, **la Suisse doit certainement apparaître** à un observateur étranger **comme un paradis** pour la transparence et l'attention consacrées à ce secteur. La seule observation que je me permettrais d'émettre est qu'il existe peut-être quelque disparité entre le niveau élevé de la culture artistique, l'intérêt pour ses problématiques et la grande quantité d'énergie, non seulement économique, dépensée pour sa promotion et l'exhibition des artistes

ne all'allestimento della mostra di Armleder a Villa Carlotta a Como e tre premi per un valore complessivo di Lire 3000000. Sul versante pubblico l'iniziativa più interessante, che sta assumendo sempre maggiore importanza, è rappresentata dal GAI, circuito dei Giovani Artisti Italiani di tutte le arti, nato nel 1989, che federa una trentina di comuni con obiettivi sia documentativi sia promozionali. Per quanto riguarda le arti visive, il GAI intende essere una rete di collaborazione per iniziative nazionali e internazionali con lo scopo di documentare, offrire servizi e strutture, organizzare attività formative e promozionali, favorire gli scambi, allestire e realizzare mostre, avviare il rapporto tra la produzione artistica e il mercato. Ogni comune può farsi promotore di manifestazioni particolari – Milano riveste ad esempio un ruolo guida per le arti applicate – e può partecipare alle attività degli altri.

Tra le attività che il GAI organizza sul piano internazionale ci sono la Biennale Giovani, che nel 1994 si è svolta a Lisbona; Germinations, esposizione promossa da un circuito di città europee sedi di Accademia di Belle Arti; Pepinières, programma di scambio finalizzato alla formazione professionale con residenza e borsa di studio; Cahier du Triangle, progetto tra le città di Bologna, Salonicco e St-Etienne che prevede ogni anno lo scambio e l'allestimento di mostre di due giovani artisti per città che a rotazione espongono nelle differenti sedi e che ha ricevuto un finanziamento dal programma «Caleidoscopio» della CEE.

Pur tenendo presenti queste iniziative italiane dell'ultimo periodo, certo la Confederazione Svizzera appare ad un osservatore straniero come una specie di eden per la trasparenza e l'attenzione dedicate a questo settore; l'unica osservazione che vorrei consentirmi è che esiste forse qualche disparità tra l'alto livello della cultura artistica, l'interesse per le sue problematiche, la grande quantità di energie non solo economiche spese per la sua promozione, e la visibilità degli artisti svizzeri nei circuiti internazionali. Se questo dato fosse privo di fondamento, lo si dovrebbe riferire alla non partecipazione della Svizzera alla CEE e ad una scelta che privilegia, rispetto alle borse, la ricerca autonoma dell'artista, anziché finalizzarle alle esposizioni, ai cataloghi, ecc. Ma bisognerebbe conoscere i dati più a fondo per poter parlare a ragion veduta.

Personalmente ritengo, anche in considerazione delle proporzioni notevoli assunte dalla produzione culturale dei giovani negli ultimi anni, che i compiti che le istituzioni devono assolvere, pur se tra loro collegati, siano da distinguere sul piano metodologico: la garanzia per

gli artisti per quanto riguarda il settore giuridico, assicurativo, professionale da una parte e dall'altra le attività di promozione vera e propria che pongono innanzi tutto il delicato problema della selezione.

L'opera ha bisogno di un consenso iniziale per esistere ed essere riconosciuta come tale. Secondo l'osservazione di Walter Benjamin, nessuno può dire quanto di significativo la storia dell'arte ha ommesso di registrare, soprattutto se si pensa alle frequenti incomprensioni dei contemporanei; e oggi per di più la ricezione dei fenomeni artistici sembra diventare sempre più difficile.

Spesso il segno nuovo si presenta sgradevole o sbagliato, perchè in un primo momento sono i cambiamenti o le violazioni delle norme ad essere percepiti e solo più tardi l'opera scopre i suoi legami con la tradizione. Per essere in grado di riconoscere i fenomeni nuovi che hanno qualità, forza, spessore, occorre una reale disponibilità verso le esperienze contemporanee e una loro profonda frequentazione: critici, teorici, direttori di museo, curatori sono evidentemente le persone più idonee; ma non di rado in questa direzione sono gli stessi artisti ad avere la vista più lunga e il collezionista sensibile e preparato può avere più strumenti di uno storico dotato magari di grande cultura ma non di interessi specifici. Inoltre nel caso dei giovani artisti non si dovrebbero prendere in considerazione esclusivamente le opere: anche il colloquio può contribuire a chiarire i motivi di una progettualità non ancora espressa chiaramente nel fare.

La selezione poi dovrebbe sfociare in attività di formazione, stimolo e supporto – corsi superiori con un numero non alto di partecipanti, in modo che si possano discutere le motivazioni e i significati del lavoro di ciascuno, scambi con realtà diverse, opportunità di entrare in contatto con operatori qualificati in spazi altrettanto qualificati – e infine nel tentativo di avviare i giovani artisti nei circuiti espositivi anche internazionali.

I due aspetti si intrecciano tra loro: partecipare ad una mostra o al suo allestimento, essere presenti in un catalogo o collaborare alla sua realizzazione possono essere esperienze formative molto importanti e d'altra parte sono il primo passo per entrare in un mondo di lavoro che ha delle regole molto più forti di quanto non s'immagini comunemente.

In questo senso si precisano le responsabilità della selezione che non può essere fine a sè stessa ma va considerata come il momento in cui una cultura si riconosce nelle scelte per un tempo non ancora emerso compiutamente, e che andrebbero di conseguenza seguite e sostenute con coerenza.

suisse dans les circuits internationaux. Si cette donnée était sans fondement, il faudrait la relier au fait que la Suisse ne fait pas partie de l'U.E. et a une politique qui privilégie, par rapport aux bourses, la recherche autonome de l'artiste, au lieu de les destiner aux expositions, aux catalogues, etc. Mais il faudrait mieux connaître les données pour pouvoir en parler en connaissance de cause.

Je pense personnellement, en prenant en considération les proportions importantes prises par la production culturelle des jeunes au cours de ces dernières années, que le rôle des institutions, même si elles sont reliées entre elles, est à différencier sur le plan méthodologique: la garantie pour les artistes sur le plan juridique, professionnel et les assurances d'un côté et d'un autre côté les activités de promotion vraies et propres qui posent, avant tout, le délicat problème de la sélection.

L'œuvre a besoin d'un consentement initial pour exister et être reconnue comme telle. Selon l'observation de Walter Benjamin, personne ne peut mesurer l'entité de ce que l'histoire de l'art a omis d'enregistrer, surtout si l'on pense aux incompréhensions fréquentes des contemporains.

De plus, aujourd'hui, la perception des phénomènes artistiques semble de plus en plus difficile.

**Souvent le nouveau signe se présente sous une forme désagréable ou faux,** car dans un premier temps, ce sont les changements ou les violations des normes à être perçus. C'est seulement dans un deuxième

temps que l'œuvre découvre ses liens avec la tradition. Pour être en mesure de reconnaître les nouveaux phénomènes qui ont qualité, force et épaisseur, une réelle disponibilité envers les expériences contemporaines est nécessaire ainsi qu'une fréquentation profonde: critiques, théoriciens, directeurs de musées et curateurs sont évidemment les personnes plus aptes. Mais ce sont souvent les artistes eux-mêmes à faire preuve de clairvoyance, et, le collectionneur sensible et préparé peut posséder plus d'instruments qu'un historien doté peut-être d'une plus grande culture, mais pas d'intérêts spécifiques.

En plus, dans le cas des jeunes artistes, il ne faudrait pas prendre exclusivement en considération les œuvres: l'entretien peut aussi contribuer à éclairer les motifs d'un projet qui ne s'est pas encore traduit clairement dans les faits.

La **sélection** devrait déboucher dans une activité de formation, de stimulation et de support – cours supérieurs avec un nombre réduit de participants, de façon à pouvoir discuter les motivations ou les significations du travail de chacun; des échanges avec des réalités différentes, des occasions d'entrer en contact avec des opérateurs qualifiés dans des espaces tout autant qualifiés – et enfin, dans la tentative de lancer les jeunes artistes dans les circuits d'exposition même internationaux.

### **Il problem delicat da la selecziun**

Era sch'ins considerescha las iniziativa Italianas dal davos temp, po la Svizra

parair ad in observatur ester sco ins spezia da paradisi per quai che riguarda la trasparenza e l'attenziun deditgada a quest sector. L'unica remarka che jau ma permet da far è ch'igl exista forsa in tschert dischequiber tranter l'aut nivel da la cultura artistica, l'interess per sias problematicas, la gronda quantad d'energias betg mo economicas per sia proenziun, e la preschientschadals artists svizzers en ils circuls internaziunals. Sche quest fatg avess da parair nungustificatg, al stuess ins attribuir a la nunparticipaziun da la Svizra a la Cuminad europeica ed ad in selecziun che privilegiascha, per quai cha riguarda ils stipendis, la retschertga autonoma da l'artist, enstagl da duvrar quels per exposiziuns, catalogs etc. Ins stuess dentant enconuscher meglier ils fatgs per pudair dar in parairi fundà. Jau crai, era considerond las dimensiuns remartgablas cuntanschidas da la producziun culturale dals giuvens durant quests davos onns, ch'ils pensums da las instituziuns ston vegnir differenziadas sin il nivel metodologic, era sche quels stattan natiralmain en stretg connex in cun l'auter: la garanzia per ils artists sin plaun giuridic, d'assicuraziun e da la segirezza professiunala d'ina vart, e las activitats da promoziun sco tala da l'autra vart che cumpiglian tut il problem delicat da la selecziun. L'ovra ha l'entschatta basegn d'ina appruvaziun per exister ed esser renconuschida sco tala.

Tenor Walter Benjamin na sa nagin dir quantas ovras impurtantas che l'istorgia d'art ha tralascià da registrar, surtut sch'ins pensa a

las difficultads da rcepir e chapir artists contemporans. Ultra da quai para la recepziun da fenomens artistichs da daventar oz adina pli difficila. **Savens sa preschenta il nov sco insatge nunempnaveivel, ester u fauss**, perquai che l'emprim vegnan mo percepids ils midaments u las violaziuns da las normas e pir pli tard revelescha l'ovra ses rapport cun la tradiziun. Per pudair registrar ils fenomens novs d'auto qualitat, è inavertezza reala per experientschas contemporanas ed in contact profund cun quellas indispensabls: critichers, teoretichers, directurs da museums, editurs èn segiramain las personas las pli cumpetentas; betg darar han ils artists dentant in vista pli vasta, ed il collecziunist sensibil cun scolaiziun correspudenta po avair dapli cumpetenzas ch'in istoricher dotà senza champs d'interess specificis. Tar ils artists giuvens na stuess ins ultra da quai betg mo prender en consideraziun lur ovras: era la discussiun po gidar a sclerir ils motivs d'in project che na sa manifesteschan betg anc cleramain en la moda da lavurar.

La **selcziun** duess promover activitads da perfecziunament, stimular e sustegnair; curs duessan avair in numer bass da participants per dar la pussaivladad da discutir la motivaziun e la muntada da mintga singula lavur; els duessan promover la cunfruntaziun cun in auter mund e pussibilitar d'entrar en contact cun spezialists qualifitgads d'autres champs e secturs e finalmain empruvar d'integrar ils giuvens artists era en ils circuls d'exposiziuns internaziunals.

### **The delicate problem of selection**

Even considering recent Italian initiatives, **Switzerland appears as a kind of Eden** to a foreign observer for its transparency and the attention it pays to this sector; the only remark I would like to make is that there is perhaps some disparity between the high level of artistic culture, interest in its problems and the great quantity of energy, not only finance, spent promoting it and the visibility of Swiss artists on international circuits. If this had no foundation it would have to be referred to Switzerland's non-participation in the EU and a choice that privileges independent artistic research, with regard to scholarships, instead of finalizing them at exhibitions, catalogues, etc. But the data should be examined in greater detail to be able to speak after due consideration. I personally believe, also in consideration of the considerable proportions taken on by the cultural production of young people in recent years, that the tasks institutions must fulfil, while being linked, are to be distinguished on the methodological plane: the assurance for artists as regards the juridical, insurance and professional plane on the one hand and the activities of promotion proper on the other hand that first of all present the delicate problem of selection. The work needs initial consensus to exist and be acknowledged as such. According to Walter Benjamin's remark, no one can say how much of significance the history of art has omitted to record,

especially if we think of the frequent misunderstandings of contemporaries; and nowadays, moreover, reception of artistic phenomena seems to become increasingly more difficult.

**New signs are often unpleasant, ungrammatical or wrong**, because initially changes and breaches of rules are perceived and only later on do works reveal their links with tradition. To be able to recognize new phenomena that have quality, power, and breadth, it is necessary to be really open towards contemporary experiences and frequent them in depth: critics, theorists, museum directors and administrators are clearly the most suitable people; but it is not uncommon in this direction for the very artists to be more far-sighted and the sensitive, well-prepared collector can have more tools than a historian endowed perhaps with a greater culture but not with specific interests.

In the case of young artists, more than just their work should be taken into consideration: dialogue can contribute to clarify the reasons for a project that has not yet been clearly expressed in practice.

**Selection** should lead to activities for training, stimulus and support – higher courses with a fairly low number of participants, so that the reasons and meanings of everyone's work can be discussed; exchanges with different realities, opportunities to get into contact with qualified operators in equally qualified spaces – and finally the attempt to start young artists towards international exhibition circuits as well.