DOPPIOZERO

Oltre il museo e la funzione autore

Nicolas Martino

27 Maggio 2017

Il museo dopo il museo.
Il museo è il figlio prediletto della modernità. Più esattamente di quella particolare concezione del tempo che si è andata strutturando come secolarizzazione dell'escatologia ebraico-cristiana dandosi come proiezione «futurologica» nella doppia versione progressista e rivoluzionaria. «Domani accadrà», ripete la canzone moderna, e a quel domani ci arriveremo, progressivamente appunto, poco a poco, o con un salto rivoluzionario che scardina il continuum della storia, ma comunque ci arriveremo.

Nel frattempo, mentre la colonizzazione del futuro si organizza, il presente può attendere, lo si può sacrificare in virtù di un domani migliore, e il passato invece occorre conservarlo. Certo per salvarlo dalla tempesta della storia che tutto travolge e dimentica, ma conservando il passato si finisce anche per neutralizzarlo. È così che nasce il museo – da questa particolare concezione del tempo al di fuori della quale non si sarebbe dato come istituzione culturale – e con questa particolare missione sociale: conservare il passato, tesaurizzarlo, e controllarne la memoria. Farne «monumento» da ammirare e contemplare. Ed è così che il passato diventa un'ossessione.



Gian Maria Tosatti, Hotel sur la lune, 2o11.

Nessuna cultura, nessuna civiltà, è stata catturata dalla mania di conservare e «monumentalizzare» il passato tanto quanto la nostra. Quando poi la modernità si è esaurita, o meglio si è esaurita la sua spinta «futurologica», della trama stessa del moderno sono rimasti solo il presente, vissuto come eterna ripetizione dell'identico, e il passato esploso come «revival», ed è allora che la memoria inizia a occupare il centro della scena culturale diventando industria. Ecco quindi che la mania conservativa e collezionistica si diffonde ancora di più, e nell'epoca postmoderna – ovvero una modernità senza le speranze e i sogni che avevano reso tollerabile la modernità – il museo sussunto dal capitale globale si moltiplica, diventa spettacolo, giostra luminosa a uso e consumo del turismo culturale. Quando poi il capitalismo finanziario è attraversato da crisi di assestamento, in alcune province dell'impero è costretto a dismettere gli investimenti pubblici nel settore culturale, allora i musei spengono le luci e si arenano come tristi relitti ai bordi della metropoli.

Eppure non tutto è perduto, ed è sempre possibile pensare un altro museo che liberi il passato dalla prigione della memoria e ci aiuti a guarire da quella nevrosi

del tempo che ci costringe a vivere catturati nella passione turistica per il passato e nella sindrome ansiogena della fretta. Il museo, oltre il moderno e il postmoderno, non può più essere il luogo separato della conservazione, del monumento e della memoria identica a se stessa. Nel tempo e nello spazio che vengono, occorre trasformare il museo in una «istituzione del comune» dove sperimentare nuovi modi di vivere fuori dal comando capitalista, bisogna farlo diventare uno spazio che liberi la metropoli dal tempo della miseria. È possibile, allora, immaginare e costruire un museo che pensi la memoria come risorsa antagonista e il presente come produzione di mondo liberato.

Ed è quello che cerca di fare il MAAM – Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz_città meticcia, un esperimento nato nel 2011 all'interno di una ex fabbrica occupata a scopo abitativo e diventato nel frattempo un museo-non museo, un museo abitato, indipendente e senza finanziamenti. Un'opera d'arte collettiva e, in questo senso, un dispositivo che mette in questione la funzione autore, puntando sulla potenza dei molti che qui sono arrivati alla ricerca di uno sguardo «*unheimlich*» e di uno scarto laterale rispetto al mondo che gira intorno alle categorie, ormai desuete, di «soggetto» e «oggetto», e quindi di «autore», puntando invece su quella «relazione costante» che ognuno di noi è.


PER ESSERE FELICI
BISOGNA ESSERE
CORAGGIOSI

Davide Dormino, *Editto*, 2013.

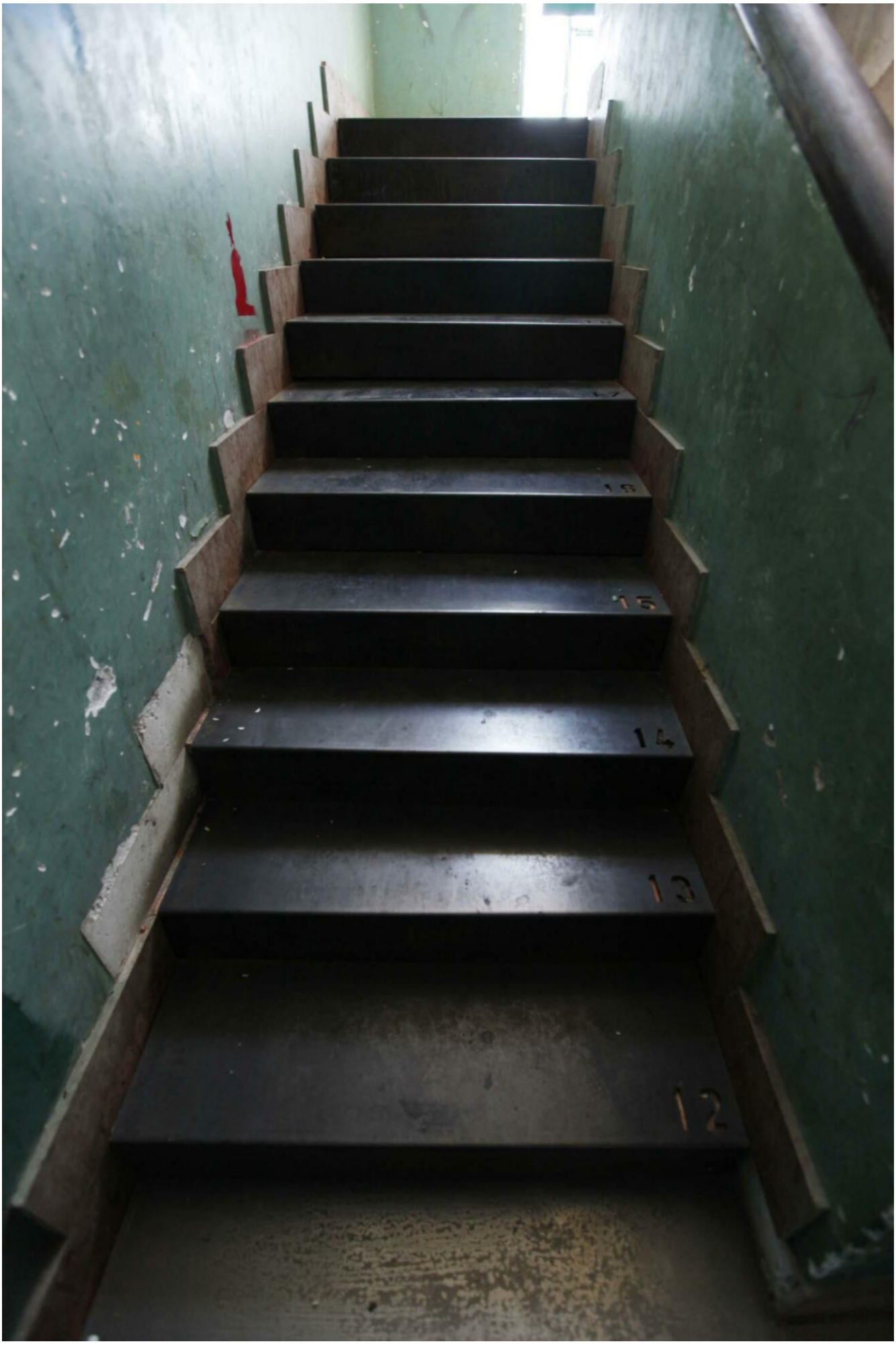
Qual è il nome dell'autore?

Hans Jürgen Krahl nelle «Tesi sul rapporto generale di intellighenzia scientifica e coscienza di classe proletaria» del 1969 scriveva che «la distruzione della coscienza culturale tradizionale apre la strada alla liberazione dalle finzioni idealistiche della proprietà, e ciò rende possibile anche ai produttori scientifici di riconoscere nei prodotti del loro lavoro il potere oggettuale ed ostile del capitale e, in se stessi, degli sfruttati [...] i componenti dell'intellighenzia scientifica, allora, non possono più intendere se stessi [...] come possessori per così dire intelligibili della kultur, come produttori di rango superiore, di rango metafisico»[1]. Intuizioni profetiche – poi ulteriormente sviluppate dalle lotte e dal pensiero autonomo e postoperaista – che, nell'emergere dell'intellettualità di massa e del lavoro cognitivo diffuso, riconoscevano il tramonto dell'autore e dell'intellettuale.

Insomma tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta sembrava davvero prendere corpo la battaglia di quelle avanguardie che avevano messo in discussione la funzione autore, in musica, in pittura, nel cinema e anche nella filosofia. Sembrava veramente venire meno quell'«errore» chiamato «autore», risultato sempre e soltanto dell'ingiusta divisione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale. E invece... La controrivoluzione ha saputo giocare la sua partita a scacchi con quella grande trasformazione produttiva che ha sostituito le officine Putilov con la Silicon Valley, e le tute blu con i nuovi operai intellettuali del Politecnico, e subito ha rimesso in campo la funzione autore sulla quale ha giocato la sua fortuna. Ha rimesso in moto una «ipersoggettivazione» individualista, narcisista, cinica e caricaturale. È qui, probabilmente anche qui, l'origine dell'infelicità diffusa nel lavoro artistico, un lavoro attraversato dalla competitività neoliberista fatta di prestazione, autosfruttamento, continua valutazione di sé, e promozione strategica della propria aura.

E questa mossa, tattica e strategica, del neoliberismo l'aveva individuata subito Gilles Deleuze in una straordinaria intervista del 1977 a proposito dei «Nouveaux Philosophes». All'intervistatore che gli chiedeva cosa pensasse di questa nuova schiera di giovani pensatori, per lo più ex-maoisti e normalisti, Deleuze rispondeva subito: «Nulla. Credo che il loro pensiero sia nullo», ma poche righe dopo aggiungeva, impietoso e tagliente, che «più fragile è il contenuto del pensiero, più acquista importanza il pensatore, e tanto più grande è l'importanza

che si attribuisce il soggetto d'enunciazione rispetto agli enunciati vuoti». Insomma dopo l'avanguardia che aveva messo in discussione la funzione autore si assisteva a un significativo «ritorno a un autore o a un soggetto vuoto e alquanto vanitoso», ritorno che rappresentava «una sgradevole forza reazionaria» [2].


15
14
13
12

Davide Dormino, *Scala reale*, 2014.

Ma se smontiamo il paradigma autore, proprio come un giocattolo, e cerchiamo di capire come è costruito, ci renderemo conto che il suo meccanismo è attivato da un'altra parola magica e tipicamente moderna: «artista». Prima del moderno l'artista coincideva con l'artigiano e il suo contrassegno era l'anonimato come nella cultura bizantina e nell'Europa nascente dell'anno mille, dove l'artista era stato, artigiano tra gli artigiani, un costruttore di cattedrali. La nascita dell'artista andrà invece di pari passo con l'imporsi del nome proprio e col suo graduale emanciparsi dal monopolio corporativo. Mentre nel caso dell'artigiano il valore estetico faceva tutt'uno con la perizia del mestiere e con la padronanza tecnica, l'opera d'arte moderna sarà definita dal segno di un genio individuale come in Giotto, il pittore «borghese» che inaugura lo spettacolo moderno dell'arte. L'artista diventerà insomma un creatore, e quindi il prototipo del soggetto moderno, l'individuo artefice della propria fortuna. In effetti il processo di emancipazione del soggetto moderno, che trova in Cartesio la sua sanzione metafisica, si completa con il processo di soggettivazione dell'artista. Pronto, dopo la secolarizzazione e il fallimento delle utopie rivoluzionarie del Novecento, a essere sussunto dal capitalismo semiotizzato.

E proprio l'artista, in quanto incarnazione della libertà di creare, è diventato – con l'imporsi del nuovo paradigma produttivo postfordista, l'affermazione del lavoro autonomo e dell'autoimprenditorialità – il paradigma del «capitale umano» e del lavoro cognitivo diffuso. Il postfordismo funziona chiedendo al lavoratore creatività, innovazione e quindi libertà. «Siate artisti!» è l'ingiunzione che il capitale lancia ai lavoratori intellettuali che iniziano a popolare le metropoli occidentali alla fine degli anni Settanta. Certo, il neoliberismo funziona mettendo a valore la cooperazione produttiva, eppure la sussunzione di quel «comune» che noi siamo fa perno sempre sulla messa a valore dell'individualizzazione, cioè sulla divisione e valorizzazione delle molte e diverse «aureole» individuali: quelle, appunto, di ogni singolo autore.



Giuliano Lombardo, *Aeroflessibile*, 2016.

Ma anche qui non tutto è perduto, e qualcosa nasce al di là dell'autore e della sua valorizzazione neoliberista, qualcosa che ricorda quel movimento collettivo e potente di costruttori di cattedrali evocato prima, un movimento tellurico profetizzato molti anni fa da un poeta che cantava i molti Alì dagli occhi azzurri che sarebbero arrivati nelle nostre città:

«Alì dagli Occhi Azzurri, uno dei tanti figli di figli, scenderà da Algeri, su navi a vela e a remi. Saranno con lui migliaia di uomini coi corpicini e gli occhi di poveri cani dei padri sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sé i bambini, e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua. Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali. Sbarcheranno a Crotone o a Palmi, a milioni, vestiti di stracci asiatici, e di camice americane [...] Da Crotone o Palmi saliranno a Napoli, e da lì a Barcellona, a Salonicco e a Marsiglia, nelle Città della Malavita. Anime e angeli, topi e pidocchi [...]. Essi che vissero come banditi in fondo al mare, essi che vissero come pazzi in mezzo al cielo, essi che si costruirono leggi fuori dalla legge, essi che si adattarono a un mondo sotto il mondo [...] dietro ai loro Alì dagli Occhi Azzurri —

usciranno da sotto la terra per rapinare — saliranno dal fondo del mare per uccidere, — scenderanno dall'alto del cielo per espropriare — e per insegnare ai compagni operai la gioia della vita — per insegnare ai borghesi la gioia della libertà — per insegnare ai cristiani la gioia della morte — distruggeranno Roma e sulle sue rovine deporranno il germe della Storia Antica. Poi col Papa e ogni sacramento andranno come zingari su verso l'Ovest e il Nord con le bandiere rosse di Trotzky al vento...»[3]

Ecco allora, oggi l'autore è, o meglio gli autori sono, tutti gli Alì dagli occhi azzurri, e con loro quelle migliaia e migliaia di uomini, che, come gli artigiani delle cattedrali, oggi come ieri, stanno scrivendo, ogni giorno, la storia della nuova Europa. E questo museo, ovvero questa cattedrale, è una delle loro bellissime case, una casa che abitano e costruiscono insieme a tutti quegli artisti consapevoli che solo questo movimento «mostruoso» e creatore che attraversa il continente potrà liberarli dall'ambivalenza e dall'infelicità della loro condizione «indivisa». Infine, l'esperimento messo in campo dal MAAM, scommettendo sulla «relazione», è quello di costruire una cattedrale del comune nella consapevolezza che «l'arte non può vivere che dentro un processo di liberazione» e che «per costruire arte bisogna costruire liberazione nella sua figura collettiva»[4].

Questo testo fa parte del volume «MAAM – Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz_città meticcia»*, catalogo pubblicato dalle edizioni Bordeaux in occasione dei 5 anni di vita del museo-abitato, nato a Roma nel 2012.*

[1] Hans-Jürgen Krahl, *Tesi sul rapporto generale di intellighenzia scientifica e coscienza di classe proletaria* in Id. *Costituzione e lotta di classe*, Jaca Book (1973).

[2] Gilles Deleuze, *A proposito dei nuovi filosofi e di un problema più generale*, in Id., *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, Einaudi (2010).

[3] Pier Paolo Pasolini, *Profezia* in Id. *Le Poesie*, Garzanti (1975).

[4] Toni Negri, *Arte e multitudo*, DeriveApprodi (2014).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

