DOPPIOZERO

Il mercato fa l’arte e l’arte la libertà

Eleonora Roaro 21 Settembre 2017

All’arte ormai non rimane altro che «lavorare sul lavoro»: sulle attuali condizioni del proprio lavoro, scrive Marco Scotini in *Artecrazia: macchine espositive e governo dei pubblici* pubblicato da DeriveApprodi con un’introduzione di Christian Marazzi.

In questo libro Scotini indaga le condizioni sociali ed economiche dell’arte contemporanea con contributi realizzati in seguito alla crisi finanziaria del 2008. Solo alcuni testi risalgono ai primi anni Duemila, come l’intervista a Paolo Virno (2003) e la conversazione con Harald Szeeman sul Monte Verità (2000).

Il titolo si rifà a una rivista futurista diretta da Mino Somenzi dal 1934 al 1939, e quindi al legame tra arte e fascismo. Allude all’estetizzazione del politico: non è l’immaginazione al potere come voleva l’utopia del ‘68, semmai l’arte è usata dal potere per ottenere forme di legittimazione e, quindi, di sfruttamento. È il liberismo portato all’esasperazione, con nuovi monopoli, grandi patrimoni in mano a pochi e crescenti diseguaglianze sociali. Si creano relazioni economiche che Maurizio Lazzarato definisce di matrice *neo-arcaica*: da una parte ci sono i ruoli tradizionali (l’artista, il collezionista, il critico) e dall’altro i luoghi che legittimizzano questi ruoli (i musei, i festival, le biennali). L’arte è quindi ben lontana da un’idea romantica che la vuole al di là del mercato e avulsa da ogni contesto: è sempre all’interno di una realtà socio-economica e delle sue forme di potere. Il libro è una critica alla modernità e alla sua concezione di arte, intesa come ciò che è in grado di liberare e umanizzare i sistemi di produzione industriale in quanto al di fuori di essi.

Ma che l’arte sia uno spazio aperto, non codificato, avulso dalle leggi del mercato e da forme di potere è solo un’illusione, e chi opera dentro il sistema dell’arte lo

sa bene. E il punto di vista di Marco Scotini su questo nuovo *regime di visibilità* è interno al sistema perché ha origine dalla sua pratica di curatore e dalle sue contraddizioni. L'analisi del lavoro di alcuni artisti e cineasti (tra cui Peter Friedl, Alberto Grifi, Franco Vaccari, Clemens von Wedemeyer), di alcune esposizioni (Manifesta, Kassel) e il dialogo con alcuni curatori (Li Xianting, Harald Szeeman) sono il punto di partenza per interessanti riflessioni sull'economia dell'evento (per la sezione *Esposizioni*), sui pubblici dell'arte (per la sezione *Pubblici*) e sul rapporto tra cinema, politica e spettacolarizzazione (per la sezione *Schermi*, sull'eco del pensiero di Guy Debord).



Artecrazia nasce contemporaneamente alle forme di lotta e di antagonismo contro il capitalismo finanziario e ai vari Occupy (nel libro il saggio *L'arte ostaggio della finanza. Occupy Whitney Museum*), ed è legata agli effetti di una nuova democrazia della creazione, del capitalismo cognitivo e delle sue forme di

appropriazione. Con il post-fordismo, il tempo del lavoro si estende alla vita intera: Maurizio Lazzarato lo chiama *il tempo del lavoro immateriale,* in quanto *il dominio capitalistico è aumentato in modo talmente smisurato da riguardare la vita stessa (Videofilosofia: la percezione del tempo nel post-fordismo,* Roma: Manifestolibri, 1997, p. 32*).* Secondo Scotini *non solo non è possibile conservare una rigida divisione tra produzione intellettuale, azione politica e cultura: è addirittura impensabile distinguere il lavoro dal resto dell'attività umana. Nel regime fordista l'intelletto restava fuori dal ciclo produttivo, nel post-fordismo attuale lavoro e non lavoro sviluppano una identica produttività basata sull'esercizio i generiche facoltà umane come il linguaggio, i sentimenti, la socialità, l'estetica, ecc.* (Scotini op. cit. p. 147)*.*

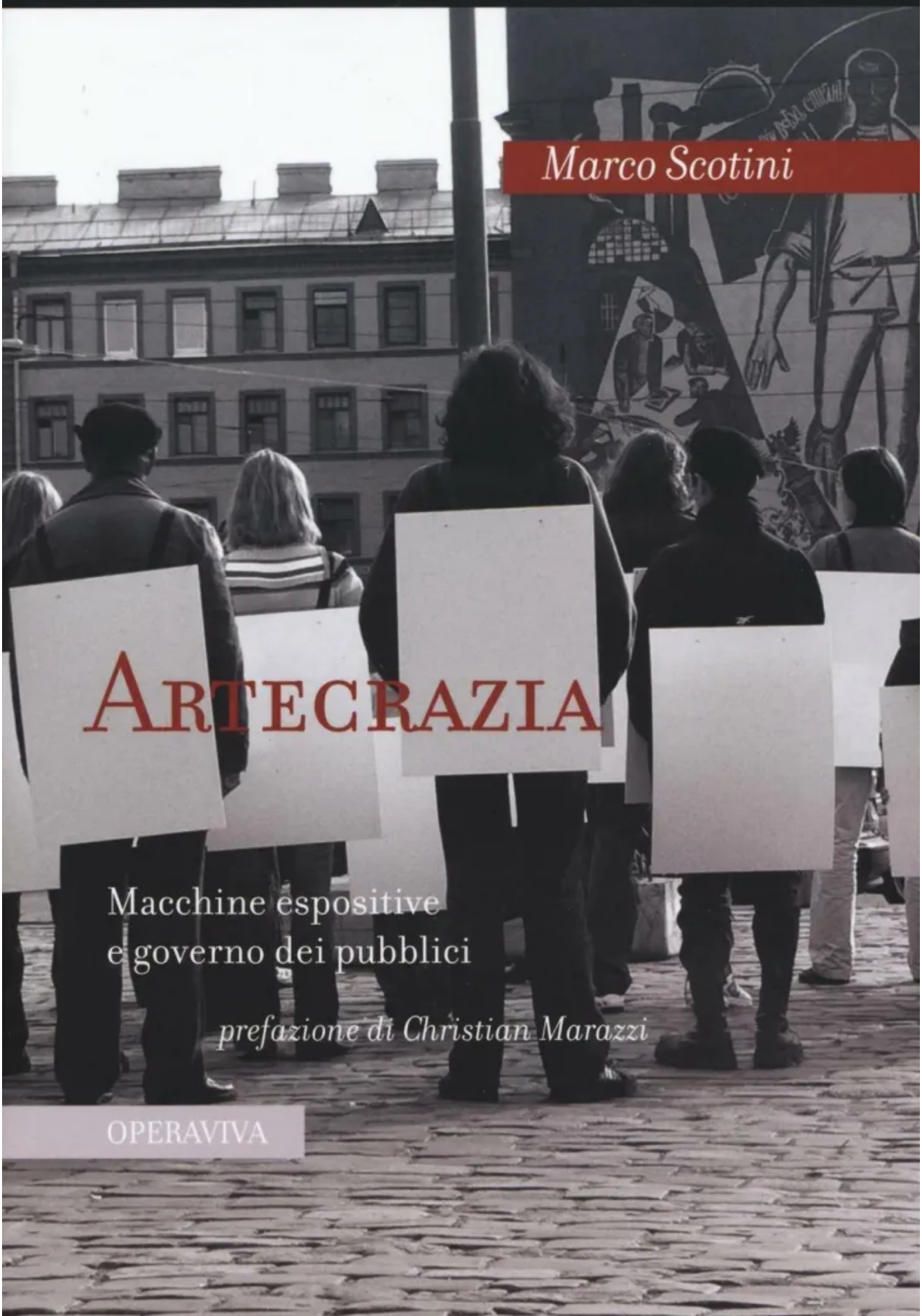
Per quanto riguarda l'arte, lavorare sulle condizioni del proprio lavoro significa vedere la produzione estetica come una produzione sociale diffusa, con la ridefinizione delle nuove soggettività contemporanee. Il capitalismo cognitivo cerca di ricondurre la produzione di conoscenza all'interno del rapporto tra produttore e consumatore (divisione dei ruoli che non è più così rigida, tanto che spesso i lavoratori dell'arte sono anche il suo pubblico, in un circuito più che mai autoreferenziale), ma sono possibili vie di fuga e pratiche alternative in cui il consumo diventa una forma di cooperazione e collaborazione. Per questo è centrale la relazione tra arte e forme di disobbedienza: *Disobedience Archive* è un progetto iniziato nel 2004, esposto nell'arco di dieci anni in importanti istituzioni in tutto il mondo (dal MIT al Castello di Rivoli) e costituito prevalentemente da materiale video che indaga l'attivismo artistico nelle sue diverse declinazioni, come le lotte sociali italiane del 1977 e le recenti insurrezioni nel Medio Oriente.

Analizza problematiche legate alla rappresentazione e ai media, da cui emerge che la Storia sia sempre un esercizio di potere, che va smascherato e demistificato. Lo stesso vale anche per la macchina espositiva e i suoi pubblici, in un'analisi che eredita le istanze dell'*Institutional Critique* degli anni '60 e '70 e la lettura foucaultiana di Tony Bennet degli spazi museali (*The birth of the museum,* New York: Routledge, 1995), cercando di aggiornare le proprie riflessioni al tempo presente, profondamente legato alla dimensione temporale ed effimera dell'evento (si veda il moltiplicarsi delle biennali in tutto il mondo negli ultimi anni).

Questa forma di attesa e di promessa è profondamente legata a ciò che Walter Benjamin definì *Ausstellungswert,* ovvero *valore d'esposizione. Il valore delle cose diventa proporzionale al loro livello di visibilità per cui esso non è più riducibile integramente al loro carattere intrinseco e alla loro utilità (valore d'uso), né al rapporto di forza-lavoro entro il sistema di produzione (valore di scambio). Questa eccedenza che fa di una cosa essenzialmente "qualcosa che si mostra", "qualcosa che si dà a vedere", è ciò che caratterizza la nuova condizione degli oggetti e degli uomini nell'età del capitalismo compiuto* (Scotini, cit. p. 59). Tecnologie di potere complesse e sottili uniformano i modi di vita e i comportamenti sociali: non solo le cose diventano riproducibili e filmabili, ma anche e soprattutto le persone, in una forma di asservimento al potere. Sono i pubblici e gli attori dell'*Artecrazia*, lontani dalla possibilità, per usare un'espressione di Jacques Rancière, di uno *spettatore emancipato*. Seppur nella disillusione e nella lucidità, resta una domanda sottesa a tutto il libro, una domanda fondamentale, ovvero se sia ancora possibile una forma di immaginazione politica.

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

Derive
APPRODI



Marco Scotini

ARTECRAZIA

Macchine espositive e governo dei pubblici

prefazione di Christian Marazzi

OPERAVIVA