

Nel museo senza mura

I miei tentativi fino a ora hanno cercato di aprire la via alla comprensione mediante la distruzione della dottrina dell'arte come ambito specifico [...]: promuovere il processo di integrazione [...] che sempre piú sgretola le rigide barriere disciplinari [...] mediante un'analisi dell'opera d'arte che riconosca in essa un'espressione integrale, in nessun caso limitabile ad ambiti specifici.

WALTER BENJAMIN, *Curriculum vitae*

State per entrare in un museo impossibile. Forse, assurdo. Addirittura paradossale. Labirintico. Dilatato. Nelle sue sale – senza barriere, né confini – passerete tra opere d'arte progettate e realizzate nel XXI secolo: prometiche, ubique, ardue da decifrare, dense di echi impliciti e segreti. Accostandosi, quelle installazioni ambiziose disegneranno segmenti di connessioni, palinsesti visionari, laboratori di materie e di immagini inconciliate.

Dunque, state per varcare la soglia di un museo molto diverso da quei luoghi nei confronti dei quali Paul Valéry, in una delle sue piú celebri *pièces sur l'art*, confessava di provare quasi fastidio: ambienti silenziosi, bui, spesso poco accoglienti, con quadri difficili da memorizzare e da guardare con attenzione, con minime indicazioni sul contesto in cui quei quadri sono stati dipinti.

Non amo eccessivamente i musei. [...] Le idee di classificazione, di conservazione e di utilità pubblica, che sono giuste e chiare, hanno poco a che fare con il piacere. [...] Mi muovo in un tumulto di creature congelate, ciascuna delle quali esige, senza ottenerla, l'inesistenza di tutte le altre. [...] Il museo esercita un'attrattiva costante su tutto ciò che fanno gli uomini. [...] Tutto finisce alle pareti o nelle bacheche. [...] I nostri tesori ci opprimono e ci stordiscono. [...] Per quanto vasto sia il palazzo, [...] ci troviamo sempre un po' persi e desolati in quelle gallerie, soli di fronte a così tanta arte. [...] Venere trasformata in documento¹.

Cosí scriveva Valéry, al cui *j'accuse* si è richiamato Theodor W. Adorno in un saggio del 1953. Avvolti dentro un'aura di anacronismo, i musei, secondo il filosofo, spesso evocano in noi l'immagine di oggetti con i quali non abbiamo piú un rapporto vivo e diretto. Alludono a contesti statici.

Costellazioni dell'incoerente, ricordano da vicino «i gabinetti di scienze naturali dello spirito». In essi, sculture e quadri sono trasformati in geografici della storia².

Terraferma dove si placa la tempestosa ansia racchiusa tra le pieghe di forme e materie. Lì le opere cessano di esser la «misura essenziale dell'uomo sulla terra», per iniziare una seconda vita, capace di accrescerne il valore metafisico: quando vengono esposte, quelle opere rinunciano al proprio carattere energetico, per entrare in una condizione di dorato esilio – e stimolare la fruizione estetica³. Momento di «eternità materialista» e di «messa in sicurezza» per l'arte, nel museo gli uomini hanno la possibilità di abbandonare – anche se provvisoriamente – il flusso della *vita activa*, per dedicarsi alla contemplazione di icone fatte in altre epoche e già osservate da altre generazioni⁴.

Bersaglio di feroci attacchi da parte di ampie regioni delle avanguardie primonovecentesche, ma anche meta inseguita da molti animatori di quella straordinaria stagione e dai tanti loro eredi ed epigoni. Simbolo infranto, ma anche cornice in grado di legittimare atti provocatori. Parentesi protettiva dove l'arte riscopre la propria autonomia linguistica e la propria indipendenza dal mercato, riuscendo a difendere una «patente di nobiltà nell'oceano degli strumenti della comunicazione di massa»⁵. Tempio della tutela e della ricerca, della seduzione e dell'intrattenimento, di formazione e di consumo, di attività e di eventi. Eterotopia sempre alimentata dai visitatori, dove l'arte rivela la propria genealogia e diventa palcoscenico di situazioni attuali. Geografia il cui rapporto con la realtà esterna viene rimodulato continuamente. Spazio dove la storia si fa extra-temporale. Corpo unico fatto di tanti organi. Dispositivo che tiene insieme materiali eterogenei. Tessuto connettivo, che raduna episodi visivi e culturali non contigui, assoggettandoli e rimodellandoli. Mostro insaziabile, che cerca di ingoiare il mondo intero. Originale medium pubblico, che custodisce immagini e oggetti resistenti all'oblio, rendendone visibile e tangibile la memoria – per ricordarci chi siamo stati e chi siamo ora. Ecco il museo.

Un prodotto della secolarizzazione, la cui vicenda coincide con la modernità. Siamo dinanzi a un'istituzione piuttosto giovane, che ha poco più di

duecento anni. In questo arco di tempo, il museo ha piú volte mutato aspetto e fisionomia – e lo farà ancora in futuro. Pur se con un'identità diversa, continuerà ad esistere. Sperimenterà nuove funzioni. Adotterà altre pratiche discorsive. Si misurerà con impreviste emergenze. Il nome resterà lo stesso. Mentre il suo volto sarà diverso da quello che conosciamo oggi. «Ma perché utilizziamo ancora sempre il concetto di museo, quando ne poniamo in questione l'idea tradizionale? Forse si usa ancora il nome di museo perché si ha bisogno del suo concetto in vista di altri scopi al momento non precisabili?», si è chiesto Hans Belting in un saggio di qualche anno fa⁶.

Dunque, quello che state per iniziare è un viaggio in un museo diverso. Estremo. Paradossalmente, anti-museale. Aperto. Un museo senza mura, per riprendere una lontana profezia di André Malraux⁷. Destinato ad accogliere costruzioni coraggiose, mobili, spesso irripetibili. Che, rivelando una sorta di insofferenza nei confronti di certe liturgie proprie del mercato e del collezionismo, tendono a trasformare le stesse istituzioni museali da luoghi di conservazione in teatri di esperienze, dove si investiga sull'«ontologia degli eventi» e sul valore del contingente e dell'irreversibile nella nostra civiltà⁸. Si tratta di costruzioni imponenti, complesse, debordanti.

Affronterete ardite ipotesi di multimedialità, di intermedialità, di transmedialità e di crossmedialità⁹.

Innanzitutto, vi imatterete in installazioni talvolta addirittura epiche, plurali, dissonanti, eterogenee, straripanti al di fuori di se stesse, verso una «esternità radicale ed estrema». Installazioni dal carattere spesso temporaneo, che provano a forzare i limiti degli involucri architettonici dentro cui sono allestite. Legate a circostanze specifiche, somigliano a happening messi in scena non da persone, ma da frammenti inorganici di informazioni e di messaggi, che ci invadono e ci sommergono. Non chiedono di essere solo contemplati, questi *assemblages*. Ma sentono il visitatore: lo vedono, lo accolgono, lo inglobano, lo possiedono, lo inondano, fino a farlo smarrire. «Noi non possiamo far altro che offrirvi alla loro libidine sospesa»¹⁰.

Osserverete, poi, opere «senza generi» che, incuranti della nozione modernista di specificità dei linguaggi, si portano al di là delle intenzioni care ai protagonisti delle avanguardie primonovecentesche, per far confluire dentro un'unica costellazione pratiche e media diversi.

E ancora: incontrerete anche progetti sviluppati nel corso di molti anni, coincidenti con la vita del loro autore, simili a ostinate riscritture o a variazioni a oltranza sul medesimo tema. Opere-mondo, che assumono su di sé la propria impotenza a *possedersi nella fine*. Ed esaltano una frammentarietà e un'incompiutezza, che sanciscono, in maniera categorica e incondizionata, l'impossibilità di compiere e di risolvere la forma. Arte come disponibilità, potenza. Tensione. Avventura interminabile.

Attraversare il nostro museo immaginario sarà come sfogliare un atlante con tanti continenti e tante lingue. Una cartografia nella quale mondi distanti si sovrapporranno e si confonderanno. Una raccolta di racconti critici su alcune decisive opere del nostro tempo. Una drammaturgia animata da molti attori, agita da gesti, da invenzioni, da sconfinamenti, da sperimentazioni. Una sorta di mosaico fatto di tante tessere, che poi si accosteranno per delineare i contorni di un profilo sfaccettato ma coerente. Forse, un giallo involontario, costellato di tanti indizi. Solo alla fine sarà possibile scoprire il colpevole: le intenzioni che accomunano le diverse opere qui scelte ed «esposte».

Procederete tra conferme e illazioni, tra reticenze e deviazioni. Vi porrete in ascolto di risonanze ancora celate. Batterete strade oblique. Talvolta, avrete la sensazione di smarrirvi in questi ininterrotti transiti. Perché l'approdo sembrerà sempre altrove. In questo labirinto, potrete entrare e uscire quando vorrete: non esistono percorsi obbligati, ma solo un sentiero suggerito. Del resto, come ricordava Walter Benjamin, il labirinto è la patria dell'esitazione, «la via giusta per chi arriverà comunque in tempo alla meta»¹¹.

Cominciamo la nostra passeggiata attraverso le sale senza pareti del museo impossibile dell'arte del XXI secolo. In ogni stanza, osserveremo opere e installazioni diverse che, tuttavia, condividono corrispondenze, necessità poetiche.

Iniziamo la nostra *flânerie*, allora.