

di Fiorella Ilario

Vuole salvare una vita umana? A rivolgere per strada questa domanda capitale a passanti frettolosi e indifferenti, è forse la volontaria di una non meglio specificata associazione umanitaria, in una delle prime scene di *The Square*, il ricercato e irriverente film dello svedese Ruben Östlund, premiato con la Palma d'oro all'ultimo Festival del Cinema di Cannes e diventato in pochi mesi una specie di brevuario di fenomenologia realista. Uno scanzonato compendio denso di suggestioni sottraccia, di una straniante estetica post ideologica (o neo ideologica?) e ultra politica. In un'era di transizioni epocali che tardano ad essere risolte e interpretate- forse per un andamento vorticoso che piuttosto che progredire (e far progredire) sembra programmato per il loop di un flusso precipitevole dove l'arrivo coincide con la partenza, senza realizzarsi in reale avanzamento (se non quello ovviamente della accelerazione tecnologica, spesso inversamente proporzionale a quella culturale e umana) e che ha come unico saldo ancoraggio il neo liberismo del mercato universale e la mercificazione in ogni ambito della esperienza umana, la pellicola diventa un ironico manifesto di resistenza liquida e appunto trans culturale, sullo sfondo dello spesso vanaglorioso e autoreferenziale universo dell'Arte contemporanea. Le *perimètre de sécurité* è quadrato. Ovvero il titolo rimanda a quello dell'installazione della artista argentina Lolla Arias, che consiste in uno spazio fisico quadrangolare (quattro metri per quattro) tracciato sul selciato antistante un autorevole museo di arte contemporanea ospitato a Stoccolma nell'ormai disabitato Palazzo Reale e che delimita una astratta zona franca, un ristretto luogo di intangibilità di virtuoso altruismo di disinteressato amore e vaghezza fiducia. L dentro tutti avranno stessi diritti e uguali doveri. Tutti potranno essere ascoltati assistiti accolti. Ma un imprevisto furto di portafogli e cellulare ai danni del protagonista, Christian, direttore artistico del museo in questione, appena un tantino spregiudicato e flâneur (un suo stretto collaboratore lo esorta a non essere "così svedese") diventa un plot point decisivo e innescherà e svelerà dinamiche molto meno nobili di quelle che l'opera (di cui è anche curatore) dovrebbe ispirare. Così in un intrigante intreccio di individui e condizioni sociali e culturali sidentalmente distanti le une dalle altre, si attraverso fischiettando una sorta di snodo storico-antropologico cruciale. Ma perché proprio il direttore di un museo per rappresentare l'individuo contemporaneo? Cosa ci si aspetta da lui

e cosa rappresenta? Per le caratteristiche personali (nessuna delle quali di allarmante stra-ordinarietà) e dunque per età aspetto educazione cultura sensibilità, tutte rassicurantemente nella media del suo status e persino per adattabilità professionale (dopotutto non sarà poi troppo "svedese" quando si tratterà di riannucchiare i cumuli di cenere esposti in una sala, dell'opera intitolata "You have nothing" spazzati via da un addetto alle pulizie) Christian è il globalizzato esemplare di una società della seduzione di massa. L'emblema del candidato ideale per posizioni di potere (a volte più che di sapere) in cui alla domanda ormai planetaria e socializzata di seduzione (intesa non solo come passione conscia o inconscia delle apparenze, ma pure come trionfante metalinguaggio della partecipazione) occorre una efficace risposta di appagamento del desiderio. Tutti i personaggi anche quelli minori, persino i mendicanti che tornano spesso sullo sfondo come muta retroguardia, sono funzionali a un modello di simulazione della seduzione. Laddove l'atto del sedurre, o meglio la sua intrinseca e ormai quasi involontaria strategia, copre un deficit identitario e di logos e prende "la forma del linguaggio quando non ha più niente da dire". Esplicitativa e così comica l'intervista che concede alla insperta giornalista americana, almeno quanto la goffa conversazione su sesso e potere a cui lei lo costringe dopo la notte passata insieme (anticipando senza volere i tempi del #MeToo?) Ma pure magistrale, nel segno della implosione di senso, la performance dell'uomo scimmia, che come negli zoo umani della fine dell'ottocento, interpreta il primitivo e il sauvage per un pubblico emancipato e inorridito, a cui dopotutto spaventa meno avere una scimmia vera come coinquilina, piuttosto che un artista non ancora addomesticato e atrocemente imbestialito. "Nell'



arte quando più niente può colpirci, toccarci veramente, non si attende più la trovata geniale l'originalità sorprendente ma unicamente l'incidente, la catastrofe della finalit ." (Virilio) Dunque il simulacro deformato della seduzione circola e si diffonde anche come qualcosa che ha a che fare con il panico. Così come per gli Dei greci che si servivano del loro potere per sedurre gli uomini e ne venivano a loro volta sedotti, Christian finisce col perdere ogni padronanza, catturato nei suoi stessi lacci non avendo calcolato il potere reversibile della seduzione, la sua fascinazione distruttiva- che non attiene pi  ad un ordine della rappresentazione, tanto meno della riflessione, ma a qualcosa che riguarda "la derealizzazione dell'arte di vedere e di sapere" (Virilio) E dunque si comprende anche perch  il film ci abbia dal primo fotogramma introdotti in un museo -divenuto ormai l'attrattivo monumento della memoria di una cultura da divorare. Laddove la conservazione e la valorizza-

zione   tallonata dalla innovazione in una ossessiva ricerca di progresso dell'eccesso e "la seduzione non   pi  che un valore di scambio" (Baudrillard). E' curioso che due recenti notizie di cronaca nostrana sembrano quasi essere state anticipate dal film. La prima   quella di un video diffuso sui social che ha in pratica paralizzato i centralini del Museo egizio di Torino (come pure accade, seppure naturalmente per motivi diversi, per il museo del film) Migliaia di telefonate per protestare contro una campagna di biglietti scontati riservata a visitatori con passaporto arabo. Senza voler entrare nel merito di possibili scopi pre elettorali (che si commenterebbero da soli) scappa perch  da chiedersi: ma un museo dedicato ad una antica e lontana civilt  non dovrebbe ispirare proprio alla conoscenza e al rispetto di culture diverse? Possibile che quell'offerta di due ingressi pagandone uno soltanto, abbia fatto reclamare scompostamente i visitatori con passaporto italiano, nemmeno avessero perso il coupon omaggio di un ipermercato (quello della cultura?) La gente ha voglia di prendere tutto, di azzannare tutto, di abbuffarsi di tutto, di manipolare tutto. Vedere decifrare imparare non   la emozione. La sola emozione massiccia di massa   quella della manipolazione" (Baudrillard) Dunque non dovrebbero forse anche gli stessi musei ripensare se non serva educare alla visione prima, molto prima di entrare in un museo- rinunciando a un rovinoso eccesso di prestazioni, riaffermando la incomparabile vocazione del "mostrare" e abdicando ad altri enti l'arduo compito di preparare? La seconda notizia   quella del bando indetto da un Museo di Firenze e comunicato dal loro portale anche attraverso un email che testualmente

recita: "Il Museo Marino Marini di Firenze lancia una call per tutti i creativi e visionari capaci di immaginare il museo del futuro con idee che possano ripensare la connessione tra le persone, le opere e il concetto di museo nella sua accezione pi  ampia. Ogni suggestione che sia portatrice di innovazione, immaginazione fuori dagli schemi, modalit  di connessione tra i visitatori e i musei, tecnologia e creativit , gioco e sperimentazione potr  partecipare alla call internazionale con un grant di 10.000 euro e il supporto per l'implementazione del progetto. Una commissione di esperti a livello internazionale, provenienti da istituzioni prestigiose italiane e straniere, valuter  le idee e selezioner  il vincitore (...). L'unico limite   la propria immaginazione." Il tratto sorprendente di questo invito (senza addentrarsi nelle peculiarit  linguistiche del testo, che pure meriterebbero attenzione perch  per dirla con Benjamin "solo il linguaggio pu  assumere su di s  la struttura enigmatica delle immagini e del tempo" consiste forse nell'aver coniugato con spregiudicata semplificazione due ordini di merito, invertendo per cos  dire delle gerarchie di valore del reale. Non   pi  l'istituzione museale a proporre nuove e diverse prospettive di valorizzazione e fruizione del proprio patrimonio al visitatore/utente (come vale, solo per citarne uno, per l'eccezionale esempio della Centrale Montemartini, a Roma dove le statue antiche sono esposte tra macchinari industriali) ma si offre al cittadino comune, inteso come individuo con le pi  svariate competenze (anche in museologia?) la possibilit  di proporre un modello, un'idea, una suggestione purch  fantasiosa e innovativa, purch  ingegnosa e funzionale al "servizio" (ovviamente nella sua accezione pi  am-

pia...) La portata di questo rovesciamento   chiarita dal richiamo ad una immaginazione "senza limiti" (anche se con l'avvertimento che sar  poi ovviamente "controllata" da esperti). Dunque qui non si tratta, malgrado la evochi, della "immaginazione al potere" degli slogan sessantottini, ma della immaginazione per il potere- quello frenetico della circolazione orbitale del contemporaneo e quello inteso come establishment, della seguente e pseudo egualitaria "accessibilit ", che recludendo arditamente chiunque, pare piuttosto smascherare il climax di una impresa di globalizzazione della emozione pubblica. "Dietro uno scenario da museo, che serve solo a salvare la finzione umanistica della cultura, vi si compie in realt  un vero e proprio lavoro di morte della cultura e le masse sono gioiosamente invitate. Per la prima volta hanno l'occasione di partecipare massicciamente all'immenso lavoro di lutto di una cultura che esse, in fondo, hanno sempre detestato." (Baudrillard) In effetti anche nel film, Christian affider  a due giovani creativi il lancio della mostra che dovr  promuovere il progetto di *The Square* - in quel caso la loro "immaginazione fuori dagli schemi" seppure incontrovertibilmente visionaria e iper commessa si riveler  un filino morbosa e gli esiti non saranno esattamente felicissimi, ma dopotutto non avevano una commissione di esperti internazionali a valutarli e l'incerto curatore era distratto da altri guai e da diverse "periferiche" paure. "Ovunque, in qualsiasi campo, politico, psicologico, mediatico, in cui non possa pi  essere mantenuta la distinzione di due poli, si entra nella simulazione e dunque nella manipolazione assoluta - non la passivit , ma l'indistinzione dell'attivo e del passivo- una nebulosa indecifrabile nei suoi elementi, indecifrabile nella sua verit " (Baudrillard). Nella finzione cinematografica, la sciagurata collaborazione pubblicitaria / museo produrr  una irreparabile perdita. Per Christian non soltanto del posto di lavoro, ma anche di una illusa, privilegiata, quasi adolescenziale percezione della vita. Un danno che perch  coincider  nel finale con la riconquista di una coscienza individuale e allora malgrado tutto, si potrebbe quasi definirlo un post lutto fine (o neo lutto fine?) Per completezza di informazione va detto che naturalmente sul sito del Museo che lancia il bando si possono trovare pi  puntuali ed esaurienti ragguagli e persino utili suggerimenti sui temi da trattare nelle proposte dei futuri "apprendisti stregoni" - uno per tutti, testuale: "Rendere gli spazi del museo vivi, gioiosi e luoghi portatori di felicit " ... Ma forse questo era un altro film.

L'ultimo museo