

Borys Groys, *Art Power*, tr. it. Postmedia, 2012

Il potenziale critico e affermativo dell'arte si dimostra (...) molto più potente e produttivo nel contesto politico che in quello del mercato.

In effetti questo saggio va letto (e per questo trova posto nella nostra rubrica) anche perchè è la prima ripresa (almeno nella limitata conoscenza di chi scrive) di un concetto che, ultimamente, avevo letto solo una quarantina d'anni fa in Adam Schaff. Inutile voler analizzare il profitto derivante dai prodotti del lavoro umano, quando questi prodotti sono di tipo intellettuale e artistico. Se stampi libri, il profitto della loro vendita sarebbe sminuente considerarlo solo in termini finanziari: ogni libro edito produce incalcolabili effetti nell'orientamento del gusto, nell'innalzamento del livello di cultura, nella sostituzioni di valori, di meccanismi di valutazione, tali da influenzare lo stesso mercato in modo complesso e non confrontabile con i calcoli estemporanei delle vendite.

Groys parte dal tentativo di ridefinire la funzione del museo, rispetto a fenomeni produttivi quali il *ready-made* o le installazioni e lo fa a partire dalla definizione levistraussiana della *cultura fredda*, quella che rifiuta di passare al nuovo per paura di lasciare l'antico: la musealizzazione garantisce una esistenza specializzata del passato, tale da annullare il terrore dell'abbandono di quel passato e dunque la possibilità di passare al nuovo. Questa operazione sul tempo rivela caratteri originali dinanzi a prodotti come il *ready-made*, quando si tratta di annullare la temporalità limitata del prodotto dozzinale perchè divenga prodotto artistico e dotato di eternità.

Non è un caso che negli ultimi anni l'attenzione si sia spostata dalla collezione del museo all'architettura del museo.

Giusto ieri chi scrive ha posto come spunto di discussione ad un candidato agli esami di Stato, che aveva svolto una "tesina" sul Maxxi di Roma, la questione se l'eccessiva attenzione alla struttura del museo non distolga il giusto interesse all'opera esposta. Il bravo studente ha risposto che intanto quel museo aveva rivalutato tutta l'area urbana circostante: ulteriore conferma di operazioni culturali e politiche differenziate che l'istituzione museale svolge. Ulteriore conferma anche di come ogni istituzione che tocchi aspetti immateriali della vita deve interrogarsi a fondo sulla entità della natura delle operazioni che svolge.

Spesso a chi chiede come intenda valutare un progetto introdotto nella scuola in modo da avere una verifica esaustiva della sua efficacia, chi scrive questa nota si trova a rispondere che è il caso di rivedersi tra una cinquantina d'anni per controllare davvero tutti gli effetti prodotti sugli studenti. Non esiste una utilità valutabile estemporaneamente, nè un potere della scuola valutabile sulla utilità immediata. Non solo perchè tutti abbiamo davanti il ridicolo di chi predice il futuro spacciando per orientamento un uso banale e disonesto della statistica, ma perchè, quand'anche nell'orientamento si cominciasse ad essere onesti, sfuggirebbe la complessità degli effetti che la scuola produce.

La riformetta delle superiori, per esempio, può darsi che dispieghi tutti i suoi effetti non nel formare maestranze tecnologicamente avanzate (i suoi fini più meno dichiarati), quanto nell'affossamento di tradizioni letterarie, antiche (la caccia all'uomo a chi insegna latino) o moderne (le due ore in meno di inglese al liceo scientifico, quelle forse in cui si approfondiva la letteratura anglosassone o nordamericana. L'edificio scolastico assume la funzionalità operativa del museo, perchè prende prodotti, ad esempio, letterari, concepiti nel tempo preterito, quando avevano una fruizione diretta e nessun autore si poneva il problema della durata nel tempo (l'epinicio pindarico o il monumento *aere perennius* oraziano cercano l'eternità quanto più son legati alla singolarità dell'occasione) e li trasforma in oggetti da passare di generazione in generazione. Un poeta accademico del settecento

difficilmente avrà un pubblico di non ricercatori se abbandonato dalla scuola. Gli stessi grandi della letteratura nazionale o comparata rischiano l'oblio ove non citati e richiamati negli edifici scolastici. Gli insegnanti hanno certo il ruolo del *curatore* su cui discorre Groys. Nei confronti della letteratura, come di ogni altro dato della tradizione (nel senso di trasmissione tra generazioni) certo l'attualità è iconoclasta: la permanenza del tramandato non è garantita dalla potenza della sua immagine, come dire dal prestigio intrinseco che non permetteva discussioni in altre epoche. L'oggetto deve entrare in una *installazione* che coscientemente lo sistemi in un luogo (fisico e mentale) dove lo si presenti.

E' un *power* cui si sta rinunciando con leggerezza, quando si insegue lo sciapo miraggio dell'utilità. La storia della scienza, per ulteriore esempio, rischia di non far parte di future *installazioni*, poiché la furia iconoclasta travolge le equazioni di Maxwell, la loro bellezza intrinseca, quando non ne ravvisano l'esito meramente tecnologico. Come se nella scuola si intendesse ricondannare alla oggettualità e alla estemporaneità i capitoli di una cultura che pervadevano il tempo delle generazioni. Il procedimento inverso della musealizzazione del *ready-made*: anche ciò che era appartenuto alla storia della *Entdeckung des Geistes*, ora deve essere *professionalizzante*: riportato alla banalità dell'uso e gettato ovviamente appena possibile.

Qui *supra* si è ripresa solo la tesi centrale del saggio, distorcendola secondo i fini di questa rubrica. Il libro va letto per mille altri motivi. La valutazione degli stati post-comunisti come *sorta di installazione artistica* può sembrare solo la definizione più provocatoria, ma invece ha tutte le carte pressochè in regola per essere chiave di lettura dell'Europa non solo orientale. L'analisi del realismo socialista è ritentata dopo tanto tempo passato solo a stigmatizzarlo. C'è anche un tentativo di intrecciare l'opera di Hitler con le tendenze alla *riduzione, distruzione e regressione* che aveva combattuto nell'arte moderna degenerata: il suo fallimento come curatore di una operazione che avrebbe dovuto tendere alla creazione di un gesto eroico, una sorta di *atto (...) della creazione artistica*, che invece si perde nella realtà fatta di puro annichilimento degli esseri umani. Tutto sommato, una risposta originale alla eterna questione di quanto il nazismo sia o non sia stato estraneo alla Kultur tedesca.