

L'Uomo è l'evento che intende essere, spiega Martin Heidegger nelle sue lezioni a Magonza nel 1925. Siamo nel pieno di quel cruciale decennio dove la filosofia diventa destino, nel cuore dell'Europa, e disegna il tragico itinerario che porterà a bruciare il mondo vent'anni dopo. In quegli anni sono i filosofi a tenere la scena e a dare contorni e densità al conflitto sociale. Heidegger ha già focalizzato - identificando il destino con la capacità di autorappresentazione, di spettacolarizzazione, diremmo oggi - l'epicentro di quella caducità dell'umano che lo porterà poi nella sua spirale nera a immergersi nel gorgo nazista.

Sull'altro versante Walter Benjamin, nel suo scritto del 1919 *Libertà o destino*, comincia a classificare le categorie critiche di un neo marxismo culturale della comunicazione sociale. Più avanti, con il suo celeberrimo saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, intuisce le prime forme di interattività informazionale che daranno poi slancio al mondo digitale cinquant'anni dopo. In questo groviglio, al centro di tutti i ragionamenti già agisce l'evento artistico non più come opera, o come estetica, ma come condensatore del senso comune. Più ancora dell'arte in quanto tale, è proprio la potenza della costruzione di un sistema di rappresentazione, di esposizione, di comunicazione che, già da allora, colpisce i pensatori, per la sua autonoma capacità di attribuire significato alla stessa opera d'arte.

Oggi, nel pieno gorgo della riproducibilità di ogni singolo impulso cerebrale, sembra riproporsi questo tema, in cui, come spiegava già Roland Barthes, il contesto prevale sul testo. È la ragione per cui il luogo museale, sia nella sua accezione fisica, il contenitore delle opere d'arte, o storiche, sia nella sua dimensione di flusso comunicativo, come alfabeto di interpretazione ed elaborazione degli eventi, diventa medium in se, linguaggio universale di affabulazione di uno stile di vita e di un modo di dare senso alla comunità che l'intercetta o la visita.

Il museo diventa città in sé, diventa sistema di convivenza e di relazione sociale, che rende visibile un'estetica e un'etica di comportamento.

Le città sono ormai sempre più i musei che ospitano, e il modo con cui li ospitano: New York, Parigi, Londra, Shanghai, San Paolo, Roma, Napoli, Milano sono essenzialmente i brand dei propri musei. Attraverso d'essi parlano e competono nel mondo. Per tornare a Heidegger, potremmo dire che ogni città è ormai l'evento che intende essere.

Per questo oggi il direttore del museo sta diventando una figura apicale in una città, un riferimento di cittadinanza, un leader di senso.

Dopo la stagione degli assessori alla cultura, di cui l'indimenticato Renato Nicolini dell'*Estate romana* è ancora l'archetipo, e dopo quella degli *archistar*, che danno un segno alla metropoli,

siamo ai direttori dei musei come i nuovi guru della metropolitanità. La tornata di nomine promossa dal ministro dei beni culturali Dario Franceschini, durante la gestione del governo Gentiloni nel 2016, con un innesto di una robusta presenza di professionisti stranieri ha in qualche modo confuso il quadro, spostando sull'ambiguo e frivolo tema dell'italianità la linea di fuoco. Certo non è mancata la solita reazione corporativa e provinciale di chi si sente frustrato dall'arrivo di suoi pari grado da altri paesi. Ma a me pare che quanto stia accadendo abbia una radice più profonda.

Siamo infatti dinanzi non solo e non tanto a un rigetto di estranei, quanto a un'insofferenza rispetto a un protagonismo che muta la gerarchia e i valori della gestione di una risorsa così strategica in Italia quale i beni culturali. L'attacco ha avuto due fasi. La prima, inevitabilmente, ha cavalcato l'istinto di sopravvivenza degli indigeni, puntando a un'incompatibilità di forma delle nomine ministeriali. Ricordiamo i ricorsi al Tar e le prime sospensive delle nomine. Poi tutto, ovviamente, è rientrato nella più naturale uniformità del nostro paese alle leggi europee, che se valgono per gli idraulici non si vede perché non possano valere per un direttore di museo.

Ora invece l'attacco diventa di merito. Il pretesto, per ironia della sorte, è il più banale spostamento di un quadro di Caravaggio, uno dei pittori che faceva navigare le sue opere senza risparmio, a Napoli, dal **Pio Monte della Misericordia** al **Museo di Capodimonte**, dove ad aprile s'aprirà l'ennesima mostra di richiamo mondiale. Sull'opportunità di spostare il quadro di due chilometri in linea d'aria, si scatena una vera querelle dove consulenti, scienziati e funzionari ministeriali ballano attorno al quadro. Il vero obiettivo non è naturalmente la gestione delle opere d'arte ma il direttore del Museo di Capodimonte Sylvain Bellenger.



Le gigantesche mani di Lorenzo Quinn, l'opera più discussa della Biennale 2017

Dal ministero dei beni culturali, nuova gestione Bonisoli, bombarda ad alzo zero il direttore generale Gino Famiglietti che mitraglia di *niet* ogni richiesta che arrivi dai musei metropolitani. Siamo in uno scenario dove negli ultimi due anni è esplosa la frequentazione delle mostre patrocinate dai nuovi direttori. I visitatori sono passati da 45 a 55 milioni. Un fenomeno che ha alterato l'economia culturale e turistica europea, spostando sull'Italia il baricentro del flusso di qualità del turismo continentale. Napoli è l'emblema di questa trasformazione: proprio negli ultimi trenta mesi la città, nonostante la sua perdurante sconclusionata gestione amministrativa, che la rende sempre difficilmente vivibile, soprattutto per un turista, vede incrementare del 18 per cento all'anno le presenze, con un'attrattività quasi esclusiva proprio del patrimonio culturale rispetto ai tradizionali asset panoramici. Il capoluogo partenopeo, in un più generale exploit informativo, che lo vede matrice dei linguaggi più globali, come musica, cinema e teatro, ponendola al vertice delle leadership di immaginario europeo, si trova sede dei più dinamici sistemi museali, composto da fenomeni quali Capodimonte appunto, ma anche il **Museo Archeologico**, guidato dall'italianissimo Paolo Giulierini, che è riuscito a inventare forme di meticcio del proprio patrimonio archeologico con le più moderne scuole artistiche contemporanee. Con loro anche il complesso museale composito di via Duomo, e l'indotto periferico che dalla baia Flegrea arriva lungo la costa, alle sempre stimolanti realizzazioni salernitane. Un potente motore di comunicazione che sempre più supplisce e sostituisce le istituzioni pubbliche, sempre impallate nella loro incapacità di parlare globalmente a larghe platee sociali.

Bellenger, Giulierini e i loro colleghi degli altri musei partenopei, così come a Milano il presidente della Triennale o del Mudec, o a Roma quello del **Maxxi**, sono i megafoni che rappresentano il vero marketing territoriale della propria città, riducendo, e inevitabilmente infastidendo, i legittimi rappresentanti del mandato popolare.

A differenza di quanto accade all'estero, dove il sistema dei beni culturali o è completamente privatizzato - e governato da logiche tutte interne al mercato - oppure rimane come branca della burocrazia pubblica - e non presenta dunque alcuna tensione con il sistema politico - l'Italia, paese che si vuole titolare del 65 per cento del patrimonio archeo-artistico del pianeta, è una marca di confine, in continua e altalenante oscillazione fra i due poli del sistema: pubblico e privato.

Il *bel paese* si conferma un caso, un laboratorio dove diventa più evidente l'evoluzione di un modello semantico e politico che ruota attorno alla semiologia artistica.

Si estende infatti nel nostro paese un fenomeno che Venezia, anticipando questa evoluzione, vive ormai da decenni, nella relazione fra il Comune e la **Biennale**, con la connessa mostra del cinema. Troppo più debordante nella capacità di trasferire senso sulla città al mondo la seconda rispetto a un rattrappito Comune che si vede costantemente soffocato in ogni sua rappresentanza dalle iniziative che vengono mandate in scena nella città dai responsabili della Biennale. Venezia ci dice che questo dualismo produce un senso comune in città, alzando costantemente l'asticella per ogni pretendente ad amministrare la città. Sindaco e assessore alla cultura devono poter reggere una competizione-collaborazione con un tale gigante che gli impone di avere spalle e reputazioni adeguate.

Qualcosa del genere sta innestandosi anche in altre città. In particolare proprio a Milano e a Napoli che vivono storie e destini convergenti su questo tema.

Il capoluogo lombardo s'avvia ormai a essere una vera città mondo, che si distingue, ma non si separa, dal resto del paese, così come New York non è l'America ma non può che essere negli Usa, e Londra o Parigi non sono certo la media dei rispettivi paesi ma sono profondamente inglesi e francesi. Milano tesaurizza la sua memoria di città nazione, quando negli anni Sessanta e Settanta fu terminale di una grande immigrazione interna che assorbì inclusivamente diventando un vero catalogo delle culture e dei linguaggi nazionali. Oggi nella fase della virtualizzazione di ogni processo di produzione, diventando una metropoli sciamana che trasforma la fabbrica in affabulazione, si trova a coagulare le forme di creatività più ibride che affiorano dai circuiti dell'innovazione tecnologica. Il **Salone del mobile** che ad aprile invaderà l'intera area urbana ne è l'emblema e il motore. Una vera città nella città, in cui quattrocentomila creativi artigiani che

producono idee ma soprattutto processi per valorizzare idee altrui attraggono altrettanti creativi primari da tutto il mondo, che vengono a Milano per capire se è plausibile realizzare quanto hanno pensato.



La **Triennale** è l'ombelico di questa macchina che masterizza la progettualità elegante del mondo. Una macchina di forme e di suggestioni che gioca permanentemente con le figure e le parole per creare flussi di informazionalismo, come direbbe Manuel Castells, ossia produzione di valore mediante informazione. Dalla Triennale ci si dirama poi lungo le nuove direttrici che convergono sui nuovi musei: il **Mudec**, come lingua delle trasmissioni, o il **Museo Armani**, come storia della moda meneghina, o la **Fondazione Prada**, come mecenatismo industriale della creatività, o ancora l'**HangarBicocca**, come motore di trasfigurazioni trasgressive.

La città dipende da questi vocabolari. Parla e pensa scandendo le loro immagini, e soprattutto si comunica mediante le loro figure. Milano è una fabbrica di evoluzioni delle figure del mondo. Napoli ne è l'inverso: una città che istintivamente gestisce il suo magico destino di parlare sempre

globalmente. Teatro, musica, cinema, gastronomia, a Napoli tanto sono dialetti tanto diventano esperanto, lingue trasversali che trascendono ogni mediazione e arrivano subito a destinazione, ovunque. Napoli è sempre stata un unico flusso che dalle sue viscere si rivolgeva al mondo, sempre e solo con la telepatia delle sue lingue ancestrali. Da *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile del magico XVII secolo, la capitale mediterranea ha sempre trovato le formule per irretire l'immaginario più estremo. Oggi queste forme sono tutte impaginate dai suoi musei: le sorprendenti mostre ludiche di una Capodimonte che tramite il suo incantato bosco stupisce ogni suo ospite, o le imprevedibili divagazioni moderno-antico dell'Archeologico che rende Pompei mercato d'arte contemporanea e le sue sale sulla Magna Grecia occasione di itinerari ipertestuali, sono quelle straordinarie occasioni di serendipità che stanno stupefacendo le platee del mondo. Di fronte a questo prodigio non si comprende l'attrito che continua a contrapporre gli impresari di questi progetti agli osservatori o amministratori di questi patrimoni. Il *Wall Street Journal* qualche giorno fa titolava incredulo: **"Italy May Say Arrivederci to Foreigners Leading Museums?"** Il rischio è che quel titolato circolo Pickwick che governa i beni culturali nazionali, fatto di burocrati ministeriali, amministratori locali e *commentator* cittadini voglia riprendere in mano la titolarità dei segni e dei sogni della propria città.

Si gioca su questo crinale la vera partita contro il partito dei direttori. Il ring di combattimento non è però l'organizzazione o l'efficienza del sistema, come qualcuno crede di poter ancora imporre, reclamando, ad esempio, una separazione fra la figura di direttore artistico e di manager amministrativo del museo. Una vera stupidaggine fuori dal tempo, in un'epoca storica dove è il linguaggio che determina le condizioni e il valore di una relazione o di un evento. Una strategia di un museo, come di un giornale, o di un partito, non può prescindere dalla densità e dalla natura dei suoi linguaggi.

La battaglia in corso non è pura scaramuccia locale, o semplice falò delle vanità. È un tornante fondamentale delle forme di cittadinanza e del governo reale di comunità moderne, dove sono appunto i sistemi che interferiscono sull'immaginario a determinare le appartenenze e le identità. E non viceversa.

I direttori dei musei oggi sono esattamente quello che negli anni Sessanta erano gli urbanisti che reclamavano nuove culture del territorio e soprattutto procedure trasparenti e condivise, quali il piano regolatore per rendere inoffensiva la pressione della speculazione immobiliare.

Oggi una città non può non governarsi a partire dal piano regolatore dei linguaggi e delle intelligenze, sia fisiche, come i centri di formazione o le reti di connessione (dalle multiutility alle nuove reti a 5g) sia virtuali come appunto la concatenazione di segni e sogni che la città produce

mediante i suoi apparati. Da qui si ricostruisce un'idea di spazio pubblico, di partecipazione individuale, di partnership fra governanti e governati, di una proposta di democrazia che superi e archivi l'inattuale e inadeguata visione proprietaria dei beni nazionali come clava da esibire contro chiunque arrivi, sia esso immigrato o turista.



Le *Sette opere della Misericordia* di Michelangelo Merisi da Caravaggio (1606-1607), Pio Monte della misericordia, Napoli

L'appello sottoscritto da cento intellettuali italiani che chiedono una mobilitazione delle coscienze e delle intelligenze contro quella che denunciano come la concezione elitaria e conservatrice della cultura che affiora dal divieto di spostare al museo di Capodimonte *Le sette opere della Misericordia* del Caravaggio, forse persino a loro insaputa, ci dice che questa ribellione civile sta crescendo e produce mobilitazione.

La realtà che si sta imponendo sta proprio nel riconoscere che questa informe e impalpabile materia che ci circonda e a volte ci capita di maneggiare, com'è appunto la comunicazione simbolica, oggi è parte essenziale della vita umana. Per tornare al nostro decennio degli stregoni che abbiamo richiamato in apertura, ancora Walter Benjamin scriveva nella sua premessa gnoseologica all'opera sul dramma barocco:

È fondamentale sapere che questa essenza spirituale si comunica nella lingua e non attraverso la lingua. Non vi è dunque un soggetto parlante, se con ciò si intende un soggetto che si comunichi attraverso la lingua.

In sostanza non è l'uomo che s'esprime attraverso il linguaggio, e dunque gestendone le forme e gli strumenti, ma è il linguaggio, dunque queste forme e questi strumenti, che si esprime in lui. I musei sono oggi vettore di questa innovazione. Bisogna farlo intendere a chi ancora crede di essere il padrone del vocabolario.