

> TABELLINE

Turing, il gioco della cattiva imitazione

PIERGIORGIO ODIFREDDI

GLI Oscar non hanno premiato il pluricandidato *The Imitation Game*, se non per la miglior sceneggiatura non originale. La bocciatura dell'Academy cinematografica ricalca quella dell'accademia scientifica, meritata per il gran numero di inesattezze storiche e di invenzioni sul genio dell'informatica Alan Turing. È noto che gli artisti, con la scusa della "libertà di espressione", pretendono di poter

raccontare ciò che passa loro per la testa, anche quando rappresentano personaggi realmente esistiti e descrivono eventi realmente accaduti. Il risultato è spesso una distorsione della verità, tanto più colpevole quanto più gratuita. E tanto più grave, quanto maggiore è il successo dell'opera. Nel caso di Turing è già falsa la prima immagine del film, che anticipa senza motivo di un anno l'arresto. Falsa la rappresentazione dell'effetto della sua castrazione chimica, che

non lo privò dell'abilità matematica. Falsa la sceneggiatura che lo presenta come la parodia di un autistico. È falsa la storia dell'inchiesta su un suo presunto spionaggio russo. Falsa la restrizione a una mezza dozzina di ricercatori di un gruppo che ne comprendeva migliaia. Falsa la storia che fosse quel gruppo a decidere l'uso bellico delle intercettazioni tedesche. È vero solo il nome del povero Turing, purtroppo nominato invano.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'ANALISI

Quei contenitori di bellezza ridotti a marchi in vendita

MARIO PERNIOLA

DA MOLTI decenni il museo è oggetto di una critica accanita che gli rimprovera di sterilizzare l'opera d'arte in uno spazio asettico, privandola di ogni vera attenzione ed interesse. Secondo questa posizione, ogni opera d'arte ha un suo spazio proprio da cui è inseparabile, un contesto da cui attinge la sua infavita, sia questa il luogo per il quale è destinata, sia l'atelier dell'artista, sia un certo ambiente con cui si trova da molto tempo e con cui ha stabilito un rapporto di intima coappartenenza. Essa può essere prestata temporaneamente ad altri musei, come è avvenuto alla *Gioconda*, quando fu, nei primi anni Sessanta del Novecento, esposta nei musei americani, giapponesi e russi: tuttavia questo sommo capolavoro appare ormai così strettamente connesso col museo del Louvre, che risulterebbe incongruo delocalizzarla permanentemente in un altro luogo. Nel frattempo interi musei hanno acquistato un'aura artistica autonoma in stretta relazione con il luogo in cui sorgono, diventando essi stessi opere d'arte insieme ai quadri e alle sculture che contengono.

Perciò l'apertura, alla fine del 2012, di una succursale del Louvre a Lens, che sorge nel cuore del bacino minerario della regione del Passo di Calais, sollevò tante polemiche: certamente gli edifici che lo ospitano sono quanto di più lontano si possa immaginare dalla maestosa solennità dei palazzi parigini. Ora il progetto in stato di avanzata realizzazione di un'altra succursale del Louvre, ad Abu Dhabi capitale degli Emirati Arabi Uniti, la cui inaugurazione è prevista nel 2015, rinnova quelle polemiche e pone un interrogativo più generale circa il significato della strategia di delocalizzazione dei grandi musei.

Ci si chiede perché mai un'istituzione così strettamente connessa con la storia politica e culturale della Francia debba esportare il suo marchio in un contesto geografico, storico e culturale così lontano, sollevando tantissime questioni legali, giuridiche e sindacali ed esponendosi all'accusa di espansionismo coloniale. Tra l'altro il progetto dell'edificio è firmato dall'architetto francese Jean Nouvel, mentre la manovalanza è costituita da operai in gran parte indiani e ben-

galesi senza diritto di sciopero e ingaggiati secondo regole biasimate dalle organizzazioni umanitarie.

A prima vista, questa politica culturale sembra la manifestazione della forza dell'istituzione museale, la quale, superò brillantemente la crisi che si trovò ad affrontare all'epoca della Contestazione e della Contro-cultura, in cui la sola parola "museo", come ebbe a dire il filosofo tedesco Theodor W. Adorno, aveva un suono sgradevole e sembrava la "tomba di famiglia" delle opere d'arte. Sebbene la visita di un grande museo non sia più il risultato di una scelta individuale motivata da un interesse, da un desiderio, o anche da una curiosità, ma un compito da eseguirsi passivamente perché compreso nel pacchetto turistico del consumatore, non si può negare l'enorme

Gli spazi storici hanno acquistato un'aura autonoma diventando essi stessi "opere"

vantaggio che tale strategia ha recato alla valorizzazione di luoghi degradati, abbandonati ed economicamente depressi. Tuttavia l'operazione del Louvre-Abu Dhabi è differente da quella del Louvre-Lens. Essa sembra ispirata più dal titanismo avventuroso e gigantesco del capitalismo neo-liberistico che dall'utopismo sociale della promozione economica delle regioni povere.

Ciononostante, io tendo a credere che la politica di delocalizzazione dei grandi musei, che esporta - sia pure provvisoriamente - i suoi "gioielli di famiglia", con il buon proposito di estendere il godimento dei capolavori a un numero sempre maggiore di visitatori addirittura di altri continenti, sia un'operazione retrograda. Essa non si interroga su che cosa oggi sia diventata l'opera d'arte, dandoper scontato che il suo statuto sia rimasto immutato, mentre è in atto un profondo e radicale mutamento dello suo stesso paradigma epistemologico, nonché del suo significato sociale: da tempo non abbiamo più che fare con "artefatti", ma con "cose" enigmatiche e perturbanti, per la cui comprensione l'estetica e la critica artistica tradizionali sono molto spesso inadeguate. Il loro contenitore non è più il museo moderno, ma la collezione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA