

cinema >>> **La politica culturale degli uomini dei monumenti**

Monuments Men, prodotto, diretto e interpretato da George Clooney, spinge a riflettere sul sempre attuale problema della cultura museale.

di Enrico A. Pili

L'ultimo film di George Clooney è un film decisamente bizzarro e difficile da inquadrare, tanto dal punto di vista del pubblico al quale si rivolge quanto da quello delle intenzioni dell'"autore".

La storia è quella di un gruppo di "amanti dell'arte" di New York che si ritrovano, verso la fine della seconda guerra mondiale, a combattere per conto degli Stati Uniti il saccheggio di opere d'arte compiuto dai nazisti e quello in potenza dei perfoli alleati sovietici.

Il film, inaspettatamente, almeno per chi ha visto *Confessioni di una mente pericolosa*, *Good Night, and Good Luck* e *Le idi di marzo*, film nei quali Clooney dimostra una visione decisamente più complessa della politica degli Stati Uniti, presenta questi ultimi come autorevoli guardiani della cultura democratica occidentale: il personaggio interpretato da Clooney dichiara che ciò per cui i *Monuments Men* combattono è «la nostra cultura e il nostro stile di vita». Non c'è discrepanza tra il punto di vista del personaggio e quello del produttore-regista: le marquette che risuonano durante il film, così come il crescendo che accompagna la comparsa finale, in faccia ai sovietici, della bandiera a stelle e strisce, dichiarano che il punto di vista del regista si sovrappone a quello del personaggio da lui interpretato. Ma a chi si rivolge il film? Negli Stati Uniti i partigiani del canone occidentale e della cultura museale storceranno il naso di fronte al suo patriottismo esasperato, mentre gli amanti del film di guerra troveranno poca azione e dei personaggi poco appassionanti, nonostante il cast di divi.



Le domande che *Monuments Men*, nella sua semplificazione estrema e manichea della storia, ha il pregio di sollevare sono tantissime e purtroppo non avremo modo di esaminarle tutte. Alcune incrociano problemi già trattati nel corso degli ultimi quaranta e cinquant'anni riguardo alla cultura museale occidentale, come ad esempio quelli relativi al ruolo di coloro che decidono i canoni di ciò che può o non può entrare in un museo, le ragioni di quella scelta, la maniera in cui il prodotto artistico dovrà essere esposto. Questo ruolo spetta per il film agli Stati Uniti, salvatori e guardiani del canone occidentale, nonché suoi artefici: sono loro gli autori e detentori del catalogo delle opere, coloro che decidono cosa è capolavoro e cosa no. Mentre passeggiano per le miniere nelle quali i nazisti hanno accatastato migliaia di quadri e statue, ordinano, scrivono cartellini e didascalie, sospirano, si commuovono, ma sempre tra di loro, senza che alcun nativo interferisca nel loro lavoro.



Nel film si ipotizza che il *Ritratto di giovane uomo di Raffaello* sia stato distrutto dai nazisti verso la fine della guerra. Nella scena che mostra alcuni soldati intenti a bruciarlo assieme ad altri quadri la macchina da presa si avvicina all'opera, così che il giovane uomo ritratto sembra "guardare in macchina" mentre il quadro brucia. La scena riprende l'esordio del film: la primissima sequenza mostra infatti un dettaglio degli occhi di uno dei personaggi del politico di Gand di van Dick, occhi che sembrano guardare in macchina e appellarsi alla platea del cinema, come a chiedere il suo aiuto.

Lo stratagemma utilizzato da Clooney per dire allo spettatore che i quadri sono testimonianza viva della nostra storia è quindi quello dell'antropomorfizzazione del prodotto artistico, che invoca il nostro aiuto mentre i barbari lo distruggono. La controindicazione di un simile trattamento della storia potrebbe consistere nel fatto che invocare la pietà e la commozione dello spettatore verso il suo simile, in questo caso allo scopo di spingerlo all'azione contro la rimozione della memoria, significa fare leva sui suoi istinti e non sulla sua capacità critica, in una maniera che inibisce ogni possibilità di una riflessione dialettica, e quindi seria, sulla storia.

Emerge anche il problema del museo come tempio (Duncan F. Cameron, 1971) e quindi dell'arte (inteso come ciò che i detentori del canone definiscono tale) come oggetto di contemplazione mistica laica, portatore di una *bellezza* indefinibile, rilassante e appagante, che in realtà è in genere definibilissima, ovvero è la meraviglia suscitata da contrasti di forme o colori che colpiscono l'occhio o dall'ammirazione per la maestria tecnica di un certo artista. Chiaramente è impossibile fruire oggi di un Tiziano alla maniera di un aristocratico veneziano del cinquecento; nel novecento le opere d'arte antiche e moderne non possono che assumere un nuovo significato. All'interno del film di Clooney, ma è una visione diffusa anche al di fuori di esso, l'opera d'arte prenovecentesca è «il nostro passato dipinto su tela o scolpito su pietra». È quindi specchio di chi guarda, ma a guardare è la borghesia occidentale, che piegando l'arte a mezzo di affermazione di se stessa sta già riscrivendo la storia dell'umanità dalla sua parte. Un'operazione che l'Europa imperialista e razzista aveva già compiuto: il British Museum, che di *british* ha poco, apre nella seconda metà del settecento. Nel film si dice che l'opera d'arte giustifica la «cultura» e lo «stile di vita» degli USA: in pratica si afferma che la democrazia americana si giustifica nei risultati tecnici raggiunti da alcuni pittori e scultori europei. Può sembrare assurdo ma il messaggio del film è proprio questo: se la Madonna di Bruges di Michelangelo è tanto commovente e il Polittico dell'agnello mistico di Jan van Eyck è stupefacente dal punto di vista tecnico, allora vuol dire che noi americani siamo sulla strada giusta.

Il paradosso finale è che, per salvare le opere razziolate dai tedeschi e destinate al Führermuseum sognato da Hitler, che avrebbe depredato gli "europei" della loro identità culturale, si propone la trasformazione dell'Europa occidentale in un immenso Museo della Democrazia Americana a cielo aperto, nel quale gli Stati Uniti possano riconoscere le loro radici -alla faccia del mito del *melting pot*, che il film sembra così inavvertitamente condannare, svelando il volto W. A. S. P. (bianco, anglosassone e protestante) di chi detiene veramente il potere negli USA- offrendo agli abitanti del museo-Europa la possibilità di muoversi in piena libertà per le sue stanze, ma nei confini ideologici stabiliti dal catalogo dei "curatori" e guardiani d'oltreoceano. *Cuius regio, eius religio*.