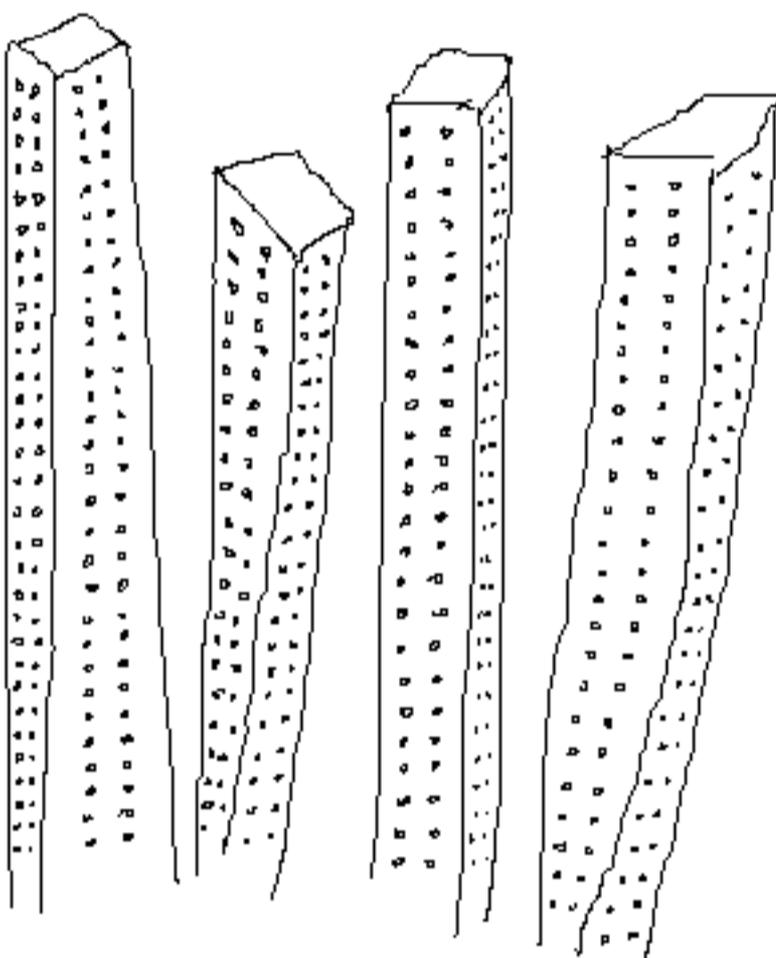


Mostrare e dimostrare



testo: **MARCO SENALDI**
illustrazione: **BIANCO-VALENTE**

■ Parafrasando il celebre motto crociano - "Tutta la storia è contemporanea" - si potrebbe dire che "tutte le mostre sono contemporanee". Così come l'interesse per fatti storici del passato nasce comunque da esigenze vive del presente, in modo analogo ogni esposizione che intenda portare a conoscenza e valorizzare un episodio dell'arte trascorsa scaturisce da interessi radicati nell'attualità e inevitabilmente porta con sé i vizi e i vezzi dell'epoca in cui è stata concepita, qualunque sia l'epoca delle opere effettivamente esposte. Le cose vanno un po' come per i film storici: esiste un medioevo dei primi film in costume degli anni '20, cupo, gotico ed evidentemente espressionista, così come esiste un medioevo boccaccesco, slabbrato e vagamente hippy, tipico di certe produzioni degli anni '70, così come esiste un medioevo fantasy, griffato e digitale, così caratteristico della nostra epoca; alla fine, come è stato notato, un film storico dice molte più cose sul periodo in cui è stato realizzato che su quello in cui era ambientato il film stesso.

Non è molto diversa la condizione delle mostre d'arte dal momento che, indipendentemente dal loro valore "scientifico", si collocano comun-

que all'interno della logica spettacolare: ogni mostra, sia che proponga una monografia su un autore storicizzato, sia che si incarichi di mostrare un momento della stretta contemporaneità, o che si sbilanci addirittura a interpretare una tendenza futura, alla fine, sul piano storico, resterà un segno più o meno importante per tracciare la fisionomia di un periodo, di un decennio, di un secolo o magari di un'epoca intera.

Il problema, però, è a quale livello una forma espositiva voglia e sappia davvero collocarsi, in quel benedetto piano storico; dato che tra il gioco modaiolo e l'evento destinato a segnare lo spirito del tempo la sfida è sempre aperta. E si potrebbe agevolmente notare che la cultura è proprio questo: *non* la lista tranquillizzante dei *must*, delle opere capitali, mostre incluse, che ognuno dovrebbe inserire nella propria "pinacoteca domestica", *ma* la incessante battaglia, senza esclusione di colpi, per stabilire quale sia davvero la serie delle opere imprescindibili a cui fare riferimento.

Tuttavia, è altrettanto facile capire che il solo modo per superare l'*impasse* tra una mostra che voglia essere storica e una che sia "solo

contemporanea" è quello di una mostra che sia *storica* in un altro senso: non solo per l'oggetto tematico, ma in quanto essa stessa "fatto storico", qualcosa che non solo interpreta la storia, ma contribuisce a farla. Per ritornare a esempi cinematografici, non è forse questa (tra le altre cose) la differenza tra un *peplum* qualunque e un capolavoro come il *Satyricon* di Fellini? Benché anche quest'ultimo appartenga al genere dei film in costume, non si dovrebbe dire che assume la sfida di fare un film storico esattamente su un dato periodo (il mondo antico) come una necessità intrinseca al (proprio) presente?

Faccio fatica a ricordarmi mostre "storiche" in questo senso; a parte quelle che dovevano esserlo certamente, dall'*Exposition Internationale du Surréalisme* a *This is Tomorrow* o *Caravaggio e i caravaggeschi* di Longhi; però direi che *Post Human* di Deitch è di quel genere.

Recentemente, la mostra alla Triennale di Milano *Quali cose siamo*, a cura di Alessandro Mendini, pare introdurre un concetto del tutto nuovo in questa serie. Benché nominalmente a Mendini fosse stato chiesto di fornire un ritratto veritiero dello stile italiano per la terza "puntata"

al Museo del Design, il risultato è uno strano viaggio non solo dentro la storia di cinquant'anni di design, ma all'interno di un universo di senso dalle molteplici connessioni. Associare a classici come Castiglioni o Pesce l'abito di Totò confezionato da Caraceni è una mossa che non solo illustra il design, ma ne "allarga" la nozione, rendendolo parte della nostra quotidianità; e così accostare un quadro di Casorati a vecchie tazze da carcere scovate chissà dove va oltre ogni formalismo, costruendo un percorso inedito di consonanze culturali. E alla fine, esporre come un "reperto storico" un nobile lampadario tutto ammaccato è un vero gesto etico che porta la storia dentro la contemporaneità.

Anche perché quell'anticaglia, ancora attaccata al suo pezzo di intonaco, viene nientemeno che da un edificio crollato nel terremoto de L'Aquila. ■

[scrivimi: hostravistoxte@exibart.com]