

Chi ha dipinto quel quadro

La scelta di alcune mostre di esporre le opere senza pannelli e didascalie. Il dibattito se un museo deve informare o sedurre

di **Vincenzo Trione**

Una mostra. Deve formare? Informare? Sedurre? Emozionare? Alcune risposte possibili. La strada più frequentata è quella cui si affidano i promotori degli eventi blockbuster, che spesso accolgono apparati informativi generici, redatti in maniera sciatta, ricchi di luoghi comuni e di curiosità effimere, incapaci di sondare l'enigma di un quadro, inadeguati a far comprendere le ragioni culturali, storiche e antropologiche dalle quali è nato quel quadro, i significati simbolici e formali a esso sottesi, infine il senso di un determinato linguaggio. Non di rado quei paratesti approssimativi rischiano di diventare ostacoli alla conoscenza autentica delle opere.

Il medesimo rischio si avverte quando ci si consegna passivamente alle audioguide, che sovente ci distanziano dalla drammaturgia di linee e di colori ordinati su una superficie. Talvolta, siamo portati a con-

centrarci solo sul funzionamento di quei dispositivi, che propongono commenti banalizzanti e improbabili, contaminati da cronologie sbagliate e da titoli non corretti. Si tratta di vizi che alimentano errori ed equivoci; e tendono ad annullare il piacere dell'incontro inatteso con una certa tela.

Come reagire a queste cattive abitudini? Una risposta radicale. Da più parti si stanno sperimentando allestimenti privi di didascalie e di pannelli. Si pensi alla personale di Antonio Marras alla Triennale di Milano. E, soprattutto, al riallestimento di momenti significativi della collezione permanente

della Galleria d'arte moderna di Roma. Animata dal bisogno di suscitare polemiche, la direttrice **Cristiana Collu** ha disposto importanti parti della raccolta della **Gnam** con grande libertà, con eccessiva disinvoltura, incurante di ogni principio storiografico, ricorrendo a scelte arbitrarie, esito di una sorta di impressionismo critico. Innanzitutto un modo per sfidare lo specialismo caro a

tanti storici dell'arte, i quali da anni si concentrano su questioni strettamente disciplinari, lasciando ai curatori campo aperto. Una proposta forse suggestiva e ardita, che è stata elogiata da scrittori come Alessandro Baricco: «Adoro quando invitano il mio cervello a cucinare invece che servirgli la cena a tavola, precotta». Accade così che una scultura di Canova, un'installazione di Pascali e un quadro di Giuseppe Perrone siano posti accanto. Perché? Qual è il senso di simili accostamenti? Nessuna scritta, nessun titolo di opera o di sezione. Nessun testo che motivi e legittimi le intenzioni di Collu. È ammissibile — occorre chiedersi — che il direttore di una grande istituzione quale la **Gnam** si comporti quasi come un artista, intento a usare le opere altrui, senza spiegare i nessi suggeriti dal suo discorso critico? Che vantaggio ne trarrà un visitatore? Cosa capirà dopo la sua visita, vissuta senza nessuna guida? E ancora: un museo può ridursi a essere solo spazio dove le opere

vengono accostate e rimontate in modo fantasioso e «ingiustificato»? O deve provare anche a educare, a far conoscere un po' meglio l'arte, coniugando rigore e intrattenimento, così da renderci cittadini più consapevoli del nostro patrimonio?

Infine, Brera. In occasione dell'esposizione su un presunto quadro di Caravaggio, il disinvolto direttore Bradburne ha affiancato ad alcune opere caravaggesche due tipologie di testi: didascalie redatte da conservatori della pinacoteca e didascalie scritte da romanzeri (come Tiziano Scarpa e Tim Parks). Il risultato è interessante. Una lettura tecnica sta accanto a una suggestiva ed evocativa. Il piano dell'analisi si arricchisce con il gioco delle analogie e dei rinvii.

Negli anni Settanta, l'erudito francese Georges-Henri Rivière ha detto: «Il successo di un museo non si valuta in base al numero dei visitatori che vi affluiscono, ma al numero dei visitatori ai quali ha insegnato qualcosa».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Brera Testi d'autore sotto le tele





Triennale Lo stilista Antonio Marras, secondo da sinistra, con alcuni visitatori all'apertura della sua personale «Nulla dies sine linea», che si è chiusa a gennaio, allestita a Milano: i quadri non hanno didascalie (Fotogramma)

I supporti



● Le audioguide: quelle portatili sono arrivate negli anni 80. Il rischio è che ci si concentri più sul loro funzionamento che sulle opere



● I laboratori per bambini: sempre più diffusi nelle grandi mostre, avvicinano i più piccoli all'arte utilizzando anche il gioco



● I pannelli informativi: se redatti in modo corretto, sono utili a inquadrare le opere nel loro contesto storico e culturale