

Il linguaggio espositivo: tre tipologie di base

Enric Franch

L'azione di mostrare, di esporre, è da sempre un'attività comune sia alla vita di ogni giorno sia all'attività culturale. La possibilità di dare presenza a un oggetto, di esporlo, si è oggi trasformata in un mezzo imprescindibile e straordinariamente integrato agli attuali processi di produzione e di gestione culturale. Negli ultimi anni questa presenza dell'esporre si è moltiplicata e nello stesso tempo la pratica del mostrare ha teso da un lato a teatralizzarsi, dall'altro a essere mediata dai mezzi di comunicazione di massa, soprattutto dai più moderni. Proprio per questa ragione, quando si parla di esposizioni si deve insistere prima di ogni altra cosa sul fatto che esse non sono tutte uguali, sebbene in tutte si possano trovare molti aspetti comuni; di fatto, le esposizioni possono essere molto diverse in relazione alla situazione e al suo contesto. Esporre un gioiello nella vetrina di un negozio non è come presentare lo stesso oggetto nell'esposizione in un museo d'arte moderna. Presentare un oggetto tradizionale nell'ambito di un parco a tema non equivale a esporlo nella sala di un museo etnografico. Probabilmente, i meccanismi di base dell'esposizione sono gli stessi, ma in definitiva saranno il contesto e l'uso sociale a conferire il significato ultimo a ciascuna proposta. In questo senso va rilevato, dati i nostri particolari interessi, che l'esposizione del patrimonio, qualunque esso sia, ha una sua specificità, che deve trasparire ed essere tenuta in conto nella nostra attività professionale.

La presentazione del patrimonio è un'azione inevitabilmente legata al museo e al problema dell'identità di una collettività reale, ed è probabile che se ne possa comprendere il senso ultimo solo in rapporto all'istituzione museale e al ruolo che questa svolge nei processi di riappropriazione sociale dell'oggetto culturale. Assicurare l'efficacia del mezzo, ossia riuscire a far arrivare a chi lo riceve il messaggio desiderato, è uno dei problemi fondamentali che il curatore e il progettista dell'esposizione devono affrontare. Tuttavia, il problema consiste nel fatto

che l'esposizione non è un linguaggio in senso stretto e, di conseguenza, è difficile pensare seriamente in termini di una retorica espositiva. In ogni modo, come prodotto culturale l'esposizione presenta, a nostro giudizio, meccanismi interni che compaiono, si evolvono e, infine, si ripetono e si consolidano nel corso della storia.

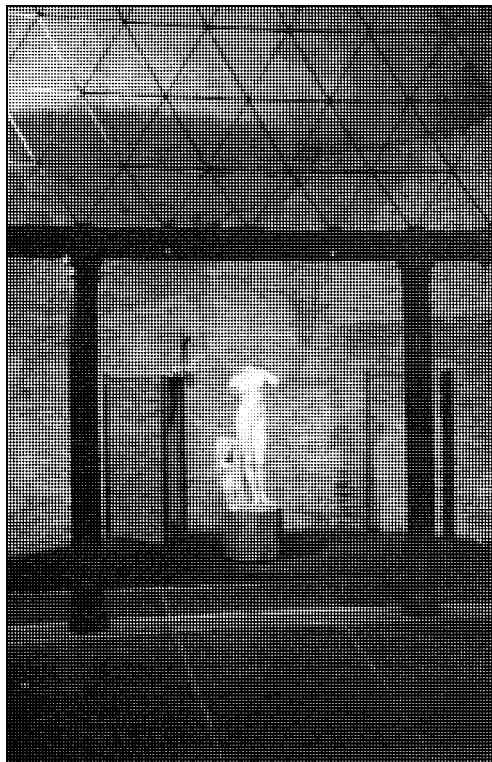
I diversi modi particolari in cui gli oggetti si trovano in rapporto tra loro nell'esposizione definiscono tre tipologie di base. Questi rapporti non sono categorie formali ma logiche, e derivano da una pratica continuativa e dalla cultura: possiamo dire che sono i meccanismi di base dell'organizzazione sui quali si realizzano i processi di significazione. Le diverse tipologie non garantiscono il senso della proposta, ma possiamo dire che lo rendono possibile in una direzione precisa. Queste strutture interne di base sono essenzialmente le seguenti:

1. isolamento dell'oggetto;
2. articolazione, relazione precisa tra gli oggetti esposti;
3. accumulazione, aggruppamento non articolato degli oggetti esposti.

Il primo caso corrisponde a una situazione di isolamento in cui l'oggetto si presenta solo nello spazio vuoto, su uno sfondo distante o piatto, senza alcuna informazione. Questa situazione rafforza il vincolo tra l'oggetto e il visitatore, tra la sua forma e il momento della ricezione. Corrisponde all'estraniamento proprio della pratica artistica moderna ed è precisamente da questa che deriva. La ricerca di uno sfondo bianco "ideale" per presentare la maggior parte della pittura di questo

secolo è coerente con questa forma di presentazione. Fa la sua comparsa con gli impressionisti e acquista la massima espressione con il purismo di Le Corbusier. La museografia italiana di Scarpa, del gruppo BBPR, di Albini e di Franca Helg si può considerare legata a questa possibilità.

Il secondo tipo appare con l'introduzione del pensiero scienti-



Isolamento dell'oggetto. La Venere di Cirene. Museo Nazionale Romano, Roma.



fico nella pratica espositiva. La volontà di trasformare le collezioni di curiosità in mostre sistematiche costringe a una forma di presentazione in cui ogni oggetto selezionato deve occupare un luogo preciso nello spazio. In questo modo, selezione e ordine acquistano un senso preciso nell'esposizione. Anche la scienza dell'arte introduce i suoi criteri di classificazione al fine di rendere presente l'evoluzione stilistica delle proposte artistiche di ogni epoca e dei loro autori. Così come le sequenze lineari corrispondono a cronologie, processi e procedimenti, e i rapporti di contiguità o di associazione corrispondono a confronti: uguale-disuguale, più grande-più piccolo, più semplice-più complesso, dentro-fuori ecc. Per questa ragione possiamo dire che le forme di presentazione riproducono la struttura del discorso scientifico proprio di ogni momento e, di conseguenza, è nel museo che si manifestano con maggior chiarezza le contraddizioni che si producono tra la scienza, la società e la cultura di ogni società. Questa tipologia è quella propria del mezzo inteso come discorso ed è quella che si adegua meglio alle necessità della trasmissione dell'informazione.

Da ultimo, la terza corrisponde all'accumulazione, alla presentazione senza ordine, senza articolazione di un insieme di oggetti che occupano tutto lo spazio della mostra. Qui l'insieme di oggetti si percepisce come una totalità, totalità che si rende presente a un primo livello di percezione. Qui non vi è trasmissione di informazione in senso stretto, ma semplicemente riconoscimento (percepriamo ciò che conosciamo). Non vi è articolazione e, pertanto, non vi è discorso. In questo caso, si può dire che la presentazione tende a funzionare come un'immagine. In questa categoria potremmo distinguere, ai due estremi, l'accumulazione come semplice risultato di un atteggiamento quantitativo (presentare il massimo di oggetti) dalla costituzione di un insieme integrale, conseguenza della volontà di costituire una globalità sintetica. Nel primo caso ci troviamo di fronte a una esposizione come quella del museo di John Soane a Londra; nel secondo, al Gabinetto astratto di El Lissitzkij nel Landes-Museum di Hannover. Nel primo, non vi è articolazione, nel secondo essa è la maggiore possibile. Anche le riproduzioni naturalistiche corrispondono a questa tipologia. In tutti i casi un accostamento più attento di queste forme del mostrare ci rivelerà un'articolazione che si rife-

risce a un livello o all'altro della stessa rappresentazione/ripresen-tazione. Se osserviamo gli esempi precedenti, nel primo caso scopriremo il carattere del collezionista; nel secondo, il discorso dell'arte delle avanguardie; nell'ultimo, l'ordine proprio della natura. Date le sue caratteristiche, questa tipologia è propria dello spettacolo e risponde con efficacia alle necessità di costruzione del discorso del potere.

Evidentemente le tre possibilità non si escludono a vicenda, giacché, in ultima istanza potremmo dire che sono costruzioni ideali e che nella realtà coesistono tutte in ogni presentazione. Comunque sono utili e forniscono idee per sapere dove dobbiamo porre l'accento in ciascun caso, quando proponiamo le nostre esposizioni. A un primo livello ordinano la percezione, e a un secondo condizionano la funzione del possibile discorso espositivo. Ci rivelano la straordinaria importanza dello spazio e del tempo e delle interrelazioni tra

le componenti di base di un'esposizione. Inoltre, mettono in primo piano la separazione e il ruolo determinante dell'interprete (i visitatori) e della sua partecipazione nella costruzione del discorso espositivo. Da ultimo, possiamo dire che aprono le porte, se non a una metodologia – il che probabilmente è impossibile –, a un atteggiamento progettuale che pensiamo rigoroso.

Enric Franch è autore di numerosi progetti e allestimenti museali, tra cui quello per il Museo Nacional de la Ciencia i de la Técnica della Catalogna. Vive a Barcellona.



Accumulazione non articolata degli oggetti. Museo Etnusco di Villa Giulia, Roma.