

SIMONE VERDE

«WUNDERKAMMER» È IL TITOLO DI UNA MOSTRA DEL MUSEO POLDI PEZZOLI DI MILANO SUGLI ANTICHI GABINETTI DI CURIOSITÀ DELL'EUROPA RINASCIMENTALE E BAROCCA (FINO AL 2 MARZO). E alle Wunderkammer sono ispirati gli allestimenti della collezione di David Walsh alla Maison Rouge di Parigi (*Théâtre du monde*, fino al 12 gennaio) e del *Surréalisme et l'objet*, al Centre Pompidou fino al 3 marzo. *Wunderkammer*, in ogni caso, è il nome di collezioni premoderne che ambivano a mostrare l'esistenza di Dio in oggetti fuori dall'ordinario che eccedevano le leggi di natura. Zanne affusolate di narvalo (credute di unicorno) animali fantastici, pietre meravigliose, *tour de force* di artisti miracolosi disposti in un ordine suggestivo che mirava allo stupore. Una spettacolarizzazione esplicitamente condannata dalla museografia moderna, oggi al centro di un ritorno di fiamma.

Lo hanno dimostrato tre iniziative del collezionista e designer-decoratore Axel Vervoordt, organizzate a partire dal 2007 tra Venezia e Parigi: *Artempo*, *In-finitum*, *Academia* non facevano che offrire un dispositivo dove le opere, prese al di fuori delle loro appartenenze geografiche e culturali, partecipavano a un meccanismo dello stupore. Da lì sarebbe nata una serie di altre mostre del genere coronate, proprio nel 2013, nella Biennale di Venezia di Massimo Gioni che, riferendosi lessicalmente all'enciclopedismo, ne ha voluto dimostrare tutta la cervellotica inattività, trasponendolo in un immenso gabinetto di curiosità del contemporaneo che mischiava la genialità dei maestri a quella di autodidatti tanto estroversi quanto sconosciuti, cui fa ora eco la sezione moderna della mostra al Poldi Pezzoli (ospitata nelle Gallerie d'Italia, a piazza della Scala).

Investiti dalla crisi dagli anni Ottanta, i musei vivono una stagione di incertezze denunciata da numerosi analisti. La causa è facile da descrivere ma difficile da risolvere: istituzioni nate con l'illuminismo, subiscono oggi le stesse difficoltà imposte agli stati-nazione dal declino della modernità. A essere spazzate via dalla globalizzazione non è soltanto la loro costituzione «nazionale», ma il principio stesso di un ordine scientifico del mondo. La riduzione dei fondi pubblici ha accelerato il fenomeno, ma il declino della funzione museale e la necessità di giustificare la sua esistenza attraverso la capacità di attrarre pubblico sono all'origine di una crescente spettacolarizzazione delle collezioni e delle mostre che da qualche tempo, appunto, fanno riferimento agli antichi gabinetti di curiosità.

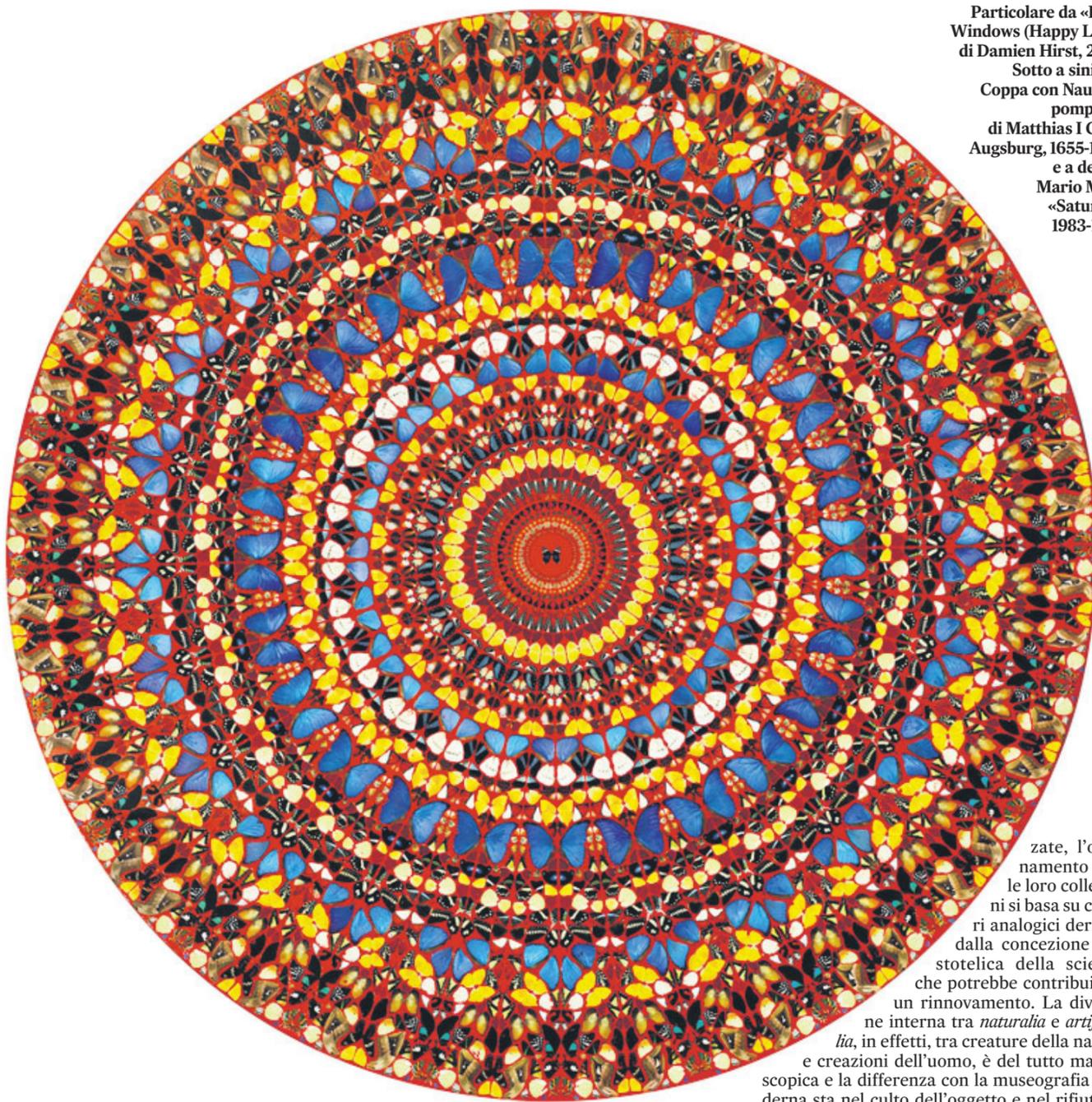
Il primo ritorno di interesse per questi antenati dei musei, in realtà, data l'inizio del secolo scorso ed è illustrato dalle ricerche dello storico dell'arte austriaco Julius von Schlosser. Una seconda ondata sarebbe arrivata negli anni Ottanta grazie agli studi di Adalgisa Lugli, curatrice di una magnifica mostra veneziana del 1986. Nei due casi, le date indicano altrettanti momenti di crisi della modernità, allo stesso titolo di quanto avviene oggi. L'ha ben illustrato Gioni: le Wunderkammer ripropongono a livello estetico il modello ideologico di società dove l'economia è separata dalla produzione ed è migrata verso la comunicazione - design o immagine commerciale - sotto l'impero della finanza. L'Occidente, che crea ma non produce più, valorizza dunque le facoltà dell'immaginazione piuttosto che la ragione, e al momento ha eretto a modello di museo i gabinetti di curiosità.

Il fenomeno è seducente ma preoccupante, tanto più che registra una continuità tra l'arte e il mondo della moda, che significa una subalternità delle istituzioni pubbliche obbligate a seguire le correnti di una estetizzazione che va nella direzione opposta rispetto alla ricerca scientifica. Gioni non è forse il direttore della Fondazione Trussardi? E la moda non è forse l'avanguardia più raffinata di un'economia della comunicazione senza produzione cui ambisce l'Occidente postindustriale? Giusto essere preoccupati da queste tendenze, ma a nulla vale guardarsi indietro: esse incarnano a perfezione la *Zeitgeist*, lo spirito del tempo. Chi potrebbe, in effetti, credere di nuovo a una museografia che attraverso un ordine cronologico e tipologico, aspiri all'universalità? La crisi di questo paradigma, che è quello del museo illuminista, parrebbe irreversibile, dunque, ma non può implicare certo il cedimento a una spettacolarizzazione senza costrutto.

Senza cercare troppo lontano, qualche elemento di risposta potrebbe risiedere proprio nella logica stessa delle Wunderkammer. Ben oltre l'opportunismo con cui sono strumentaliz-

Wunderkammer che passione!

Oggetto di mostre e ispiratrici di un'alternativa al concetto di museo



Particolare da «High Windows (Happy Life)» di Damien Hirst, 2006
Sotto a sinistra Coppa con Nautilus pompilius di Matthias I Gelb, Augsburg, 1655-1660 e a destra Mario Merz «Saturno» 1983-1985

zate, l'ordinamento delle loro collezioni si basa su criteri analogici derivati dalla concezione aristotelica della scienza che potrebbe contribuire a un rinnovamento. La divisione interna tra *naturalia* e *artificialia*, in effetti, tra creature della natura e creazioni dell'uomo, è del tutto macroscopica e la differenza con la museografia moderna sta nel culto dell'oggetto e nel rifiuto di ogni riduzionismo che lo incaselli in tipologie definitive. Riprendendo quella logica, cioè, un unico pezzo si trova a essere allo stesso titolo testimone della storia, prodotto di un individuo o di una collettività, realtà dotata di irriducibili caratteristiche formali e materiali o di funzioni antropologiche comparabili con infiniti altri pezzi in una museografia stratificata che aprirebbe a un immenso campo di tensioni culturali.

Preso sul serio, la stessa logica complessa dei gabinetti di curiosità, dislocata su «mille piani» com'è, potrebbe nutrire una discussione utile per voltare pagina, offrendo cioè una pista percorribile. In ogni caso, il cedimento acritico allo spettacolare imposto dal mercato rappresenta un problema per le istituzioni pubbliche, le quali dovrebbero forse stimolare un dibattito sulle nuove forme di museografia che prendano atto della crisi e che permettano ai musei e ai centri espositivi di ritrovare la necessaria autonomia intellettuale.

I gabinetti di curiosità con la loro logica complessa di esposizione di oggetti fuori dall'ordinario sono diventati modello ideale in un'epoca in cui il principio settecentesco di un ordine scientifico del mondo si è indebolito



David Walsh ne ha ripreso alcuni criteri espositivi per i suoi allestimenti alla Maison Rouge di Parigi

Il declino della funzione museale accelerata dalla riduzione dei fondi pubblici e dalla spettacolarizzazione