

DOPPIOZERO

Via Emilia psichedelica

Claudio Franzoni

29 Giugno 2018

Il passato non esiste - si dice - siamo noi a ricrearlo. Sarà anche vero, ma di certo c'è esistito. E, alla fine, ci sono due modi per incontrarlo: far sì che entri nel nostro tempo, oppure andare noi verso di esso. Sono due metafore che disegnano itinerari simili solo in apparenza, in realtà opposti.

Un passo di Walter Benjamin spiega in che cosa consista la prima direzione: «Il vero metodo per renderci presenti le cose è rappresentarle nel nostro spazio (e non di rappresentare noi nel loro). (Così fa il collezionista e così anche l'aneddoto). Le cose, così rappresentate, non tollerano in nessun modo la mediazione ricavata da ampi contesti». A questo in verità (è!) il caso anche della vista di grandi cose del passato - cattedrale di Chartres, tempio di Paestum: accogliere loro nel nostro spazio. Non siamo noi a trasferirci in loro, ma loro a entrare nella nostra vita».

Siamo dunque davanti al contrario dell'abusato «viaggiare nel tempo»: l'immanenza del passato nelle sue testimonianze materiali che impatta, per così dire, il nostro tempo e la nostra quotidianità; a questo punto che il passato, lontano o lontanissimo che sia, rivela la sua fisionomia e, non di rado, la sua sostanziale alterità.

Il secondo possibile itinerario, il «viaggio nel tempo» appunto, è ampiamente rappresentato nella storia della comunicazione di massa, a cominciare dalla pubblicità; per la semplice ragione che è quello che ci viene più naturale: rappresentarci nello spazio degli uomini che ci hanno preceduto - un modo per parlare di noi, estendendo ad altri e ad altre epoche la nostra esperienza, l'unica che conosciamo veramente bene, l'unica che ci pare reale.

In un messaggio pubblicitario del 1952 un giovane marito americano mangia in cucina, mentre la moglie gli prepara un piatto svuotando una lattina; tutti e due sorridono al signore imparruccato in abiti settecenteschi che mangia seduto accanto all'uomo. Che sia un re, lo dichiara la scritta principale: «Today's Americans eat better than yesterday's royalty». Solo in apparenza è un reale di ieri - a scendere in cucina, in realtà è il presente che tinge di sé il passato.

**TODAY'S AMERICANS EAT BETTER
THAN YESTERDAY'S ROYALTY**

"To eat like a king" may have seemed the height of good living to the people of past generations. But we're pretty certain that many a king of bygone days would have been delighted to swap his table for that of today's Mr. Average American.

The royal cooks had to stick pretty closely to what was in season. Today's housewife, by simply opening a can, is able to serve fruits and vegetables that are months out of season. His Majesty could have his choice of a few salted and preserved foods—but there just wasn't a chance of a midwinter meal including such foods as asparagus, squash, peaches, pears, cherries or pineapple.

Even more dramatic is a comparison of the monotonous salt meat, bean, lentil and potato diet of the king's subjects with the tremendous variety that canned foods bring to the table of today's average American.

The American people are today enjoying the highest level of public health in history—and one of the very important reasons for this is good nutrition, to which canned foods contribute greatly. Consumers may rely upon canned foods as important sources of essential nutrients—representatives of the raw foods from which they are prepared. And because canned foods are relatively inexpensive for the food values they offer, families at all levels of the American economic scale have a source of wholesome and nutritious diets.

To make possible this miracle of canned foods requires millions and millions of cans each year. Today everybody at Continental realizes that the job of maintaining a dependable source of containers is vital to our nation's welfare ... and we will do our utmost to meet every demand in the difficult days ahead.

**SERVING INDUSTRY
... SERVING AMERICA**
We are always glad to furnish you our entire line of food cans in the United States, Canada and Cuba. If that's not all, we'll be glad to serve you in 22 other nations.

CONTINENTAL CAN COMPANY
CONTINENTAL CAN BUILDING 100 E. 42nd ST., NEW YORK 17, N. Y.

TEA CANS, FOOD BEANS, TAPED CONTAINERS, FOOD PULL AND BREAK, CANS AND TUBS, PLASTIC PRODUCTS, BOTTLES

JUNE 1955

Si possono conciliare questi due movimenti, possono convivere questi due diversi sguardi verso il passato? La mostra aperta fino al 1 luglio ai musei di Reggio Emilia â?? *On the road, via Emilia 187 a.C.-2017*, a cura di Luigi Malnati, Roberto Macellari ed Italo Rota â?? ha cercato di tenerli assieme; un esperimento potenzialmente pilota e per questo significativo.

Gli organizzatori avevano davanti, bisogna ammetterlo, un compito difficile. Allestire unâ??esposizione su una via consolare dellâ??antica Roma e aprire su questo tema un dialogo col pubblico non Ã? cosa ovvia, in tempi in cui le mostre richiamano grandi numeri se sono dedicate ai van Gogh, agli Impressionisti, ai Caravaggio, ai â??capolavoriâ?•, agli â??splendoriâ?•, ai â??tesoriâ?•.

ON THE ROAD

VIA EMILIA

187 A.C. » 2017

**Reggio Emilia
Palazzo dei Musei**

**25_novembre_2017
01_luglio_2018**

mostre collegate

Museo Diocesano - Via dell'Emilia 100, Chiesa
Via per la buona notizia

Spazio Credem - Palazzo Lepidi underground
Via Emilia San Pietro 6

www.musei.re.it



<p>promossa da</p>	<p>con il patrocinio di</p> <p>CREDEM</p>	<p>con il patrocinio di</p> <p>WEN</p>	<p>partner</p>	<p>in collaborazione con</p>
<p>partner</p>	<p>con il patrocinio di</p> <p>anas</p>	<p>organizzato da</p> <p>Musei Reggio Emilia</p> <p>via Emilia 100 - 42100 Reggio Emilia - Emilia Romagna</p> <p>tel. 0522 210111 - fax 0522 210112</p> <p>www.musei.re.it</p>		

La strada intrapresa dai curatori è la coerente continuazione di quella che ha guidato per una decina d'anni il rinnovamento del museo civico reggiano [vedi i precedenti articoli su doppiozero: [del sottoscritto](#) e di [Alessandra Sarchi](#)]: un allestimento di taglio spiccatamente contemporaneo. Basta poco per capire che siamo davanti al solito, vecchio imperativo alla modernità (senonché è moderno? suona stantaneo e allora va usato contemporaneo?); come non è più di moda parlare di attualità, tanto che verrebbe da dire, parafrasando Henri Focillon: la contemporaneità è sfuggente, che cosa? in fondo la contemporaneità? Resta la fascinazione delle parole d'ordine: si legge nella guida di mostra che la via Emilia, dalla sua prima pietra, una strada contemporanea.

Il tema con cui misurarsi va dunque al di là dell'ambito locale: la via Emilia, la grande arteria che il console Marco Emilio Lepido fondò verso la fine del III secolo a. C., una strada che congiungeva e congiunge Rimini a Piacenza. Una via il cui tracciato si è mantenuto sostanzialmente intatto per due millenni, tanto vero che lungo il suo corso si susseguono i più importanti centri urbani della regione, tutti tranne Ravenna e Ferrara; centri fondati (o rifondati) in età romana.



Il visitatore di *On the road* viene accolto dal calco di un bassorilievo proveniente dalla Basilica Aemilia di Roma sovrastato dalla fronte di tempio (più o meno) dorico a quattro colonne; sull'architrave, retroilluminato, campeggia rossa la scritta AEMILIVS (da Aemilius); si immagina insomma un ristorante da Emilio sulla SS9 (la via Emilia appunto), un locale che potrebbe anche essere sulla Route 66 o su un'altra grande strada americana, *on the road* appunto (ma lì avrebbero scritto *Aemilius* o *Aemilius*).

Saliamo le scale ed ecco l'apertura vera e propria dell'esposizione. Accanto al titolo della mostra, a sinistra leggiamo un passo di Omero, «A volte i carri strisciavano sulla terra feconda»; sono versi del XXII canto dell'Iliade, in cui gli Achei ingaggiano una gara durante i funerali di Patroclo: sono cocchi da guerra che si sfidano lungo una pista. Dalla parte opposta, invece, l'inizio di una canzone di Guccini, «Lunga e diritta correva la strada». Né la *road* di Kerouac, né i carri omerici, né l'autostrada di Guccini hanno a che fare con la via Emilia (c'è bisogno di dirlo); a maggior ragione, a che cosa si deve la presenza di alcuni vasi attici del V sec. a. C. con scene dell'epica omerica (ma senza neppure i carri)?

L'apertura è l'annuncio dello spirito della mostra, rimescolare senza problemi tempi e spazi, seguendo fili conduttori come quello del mezzo di trasporto. I carri da guerra di Omero non hanno mai sfilato sulla via Emilia; ma se l'obiettivo è montare uno spettacolo vanno benissimo, come del resto va bene Charlton Heston nel film *Ben Hur* (1959) come manifesto della mostra.

Al piano superiore, il grande corridoio ospita una serie di vetrine; ognuna contiene elaborate microarchitetture di legno (ben altra cosa rispetto alle tradizionali vetrine di derivazione, diciamo cos'è, ottocentesca). In ognuno di questi complessi, piccoli teatri lignei, vanno a disporsi piccoli oggetti antichi, scritte, monitor. Ogni vetrina diviene il perno attorno a cui si sviluppano sette temi, quasi tutti legati a un luogo delle città antiche (il ponte, la locanda, il limite, la casa, le sepolture, il commercio, il foro).

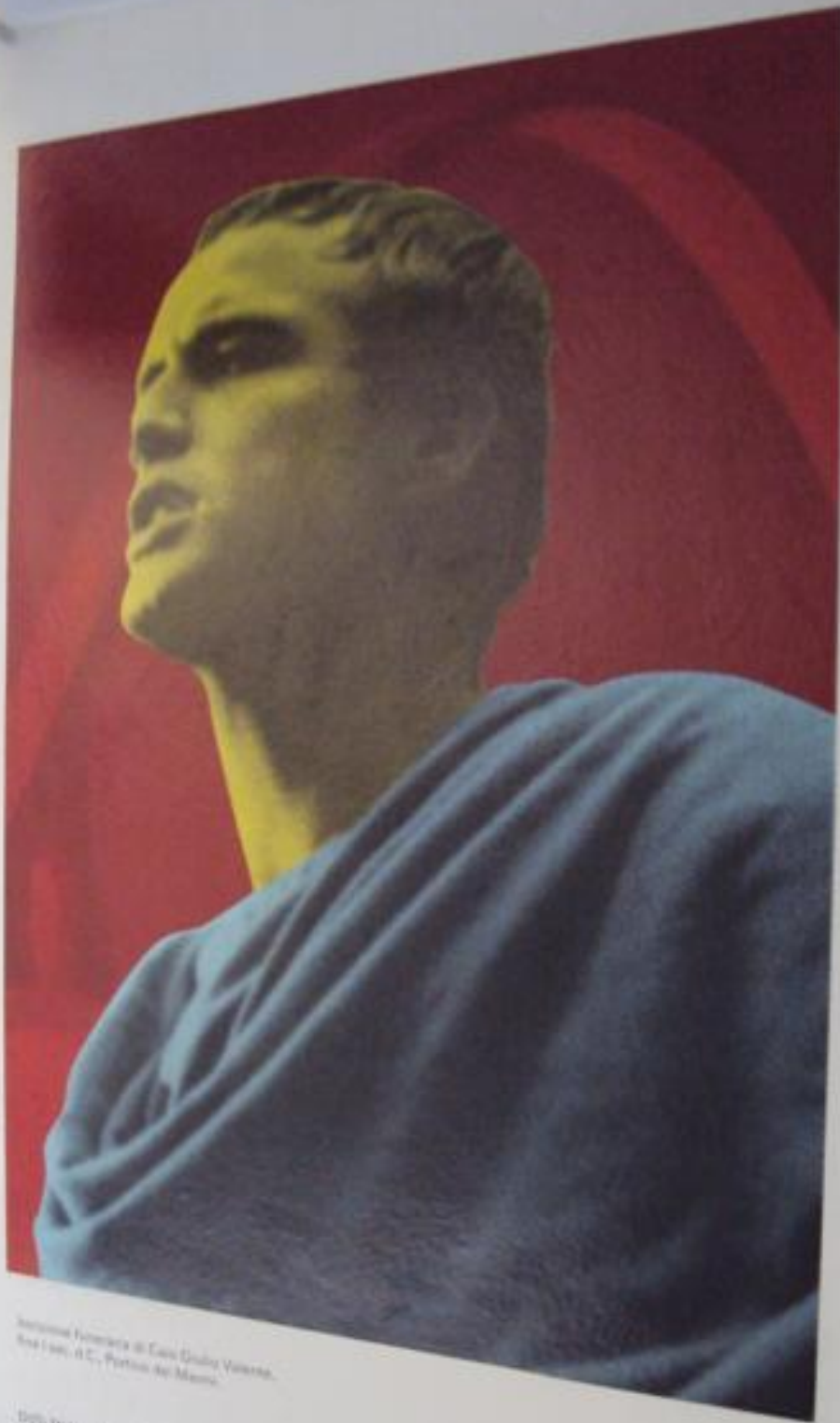


Come vengono trattati questi temi? Nella prima vetrina c'è la pila di un ponte, su cui sono fissati una statuetta di Mercurio, una di amorino, amuleti fallici, una moneta; sotto al ponte, tra la sabbia, alcuni minuscoli frammenti, la ruotina (di un triciclo), il tappo di una bottiglia di plastica. In alto la scritta: "Fin che la barca va lasciala andare", la canzone di Orietta Berti.

Celebri hit della musica leggera emiliana sono infatti impresse su tutte le vetrine: "E poi ci troveremo ... al Roxy Bar" e "Certe notti" (quella sulle locande), "Non ti potrai scordar casetta mia" (la casa romana), "non piangerai mai sul denaro che spendo ..." per il commercio; e quindi Zuccherò, Dalla, CCCP, Giuseppe Verdi ("Di quella pira"), i Pooh...

Il percorso delle vetrine si raccorda poi alle pareti, dove sono fissate grandi foto tratte da film *peplum* dagli anni '50 in poi, e colorate alla Warhol; ciascun attore impersona un abitante della città romana, quelli che conosciamo tramite antiche iscrizioni su pietra. Ogni cartellone ne riporta il testo originale e in traduzione, mentre accanto viene invece scritta la "storia" del personaggio. Che i film *peplum* siano stati un elemento di mediazione tra la cultura di massa e il mondo classico è un'intuizione già sviluppata brillantemente in *Tutto quello che sappiamo su Roma, l'abbiamo imparato a Hollywood* di Luisa e Laura Cotta Ramosino, con Cristiano Dognini (Bruno Mondadori, 2004).

Aveva dunque un senso, all'interno di una mostra in cui l'archeologia fa da sfondo, riparlare di *peplum*, ma per smontarne il meccanismo (il presente che si maschera da passato). Invece si fa il contrario: la "storia" che viene raccontata accanto a ciascun personaggio è, volutamente, di fantasia. Ecco che Marlon Brando diventa il decurione *C. Iulius Valens*, ma non quello vero, quello finto che avrebbe deciso la costruzione di un imponente ponte coi suoi colleghi di magistratura; una liberta (cioè una ex schiava) diventa la tenutaria di una locanda-bordello; un soldato viene ricollocato come agrimensore; e poi un accigliato Laurence Olivier, Bekim Fehmiu, Irene Papas, George Clooney che fa Marco Emilio Lepido.



Statua funebre di Caio Giulio Valente.
Sec. I sec. d.C., Portico di Massimo.

D(OM) M(AN)IB(US) CA(ES)I IULII VALENTIS DECVRI(US) NIS CIVITATIS
REGINISIM(US) CAES(AR)IS AVGVSTI VIVVS ET IVLIA FRONTINA
LIBERTI ET HEREDIS

Figli del senatore Caio Giulio Valente, decurione della città di
Napoli. Caio Giulio Valente e Giulia Frontina liberti ed eredi
liberi carissimi.

Caio
Giulio
Valente

Il ponte che tu stai
attraversando, e
il tuo cammino, è
vanti della nostra
consente alla gran
conduce a Roma,
di attraversa e un
ma irrequieto con
che scende dall'A
nobile consesso d
di far parte ha pro
far erigere questo
consentire un faci
viandanti.

Dopo mesi di dura
l'opera è stata ulti
imponenza sta a d
quanto la concord
e l'operosità di un
consenta di supera
ostacolo.

Il linguaggio di queste "storie" d'invenzione ha un'aria piÃ¹ da anni '50, che "contemporanea": il "fiore degli anni", i "luoghi sperduti, ricettacoli di belve ed uomini nefandi", le "feroci genti barbare", il "diletto sposo", il "volto, chiaro e lucente come la luna, nel quale brillano due stelle verdi", e "va da sÃ© il nostro eterno amore".

Tra queste narrazioni piÃ¹ hollywoodiane che padane, tra gli oggettini antichi che fanno da comprimari nelle vetrine, tra gli attori-icone dei film "spade e sandali", i materiali antichi fanno da ospiti non troppo desiderati; e le stesse belle e attente ricostruzioni (un carro da trasporto antico, la tecnica costruttiva di una strada romana) vengono risucchiate nella sequenza generale, spettacolare e (volutamente) caotica. Ed Ã¨ cosÃ¬ anche per la pagina piÃ¹ efficace dell'intera mostra, il magnifico sinottico in cui si tenta di rendere graficamente la nervatura antica e moderna dell'intera regione Emilia.

Come si vede dalle prime battute della mostra, i percorsi sono due: quello degli archeologi e degli storici (l'antico che si affaccia sul nostro oggi nella sua potenziale, irriducibile diversitÃ), e quello dell'allestimento (il presente che finge di "viaggiare" nel passato). Curatori e comitato scientifico hanno creduto, o hanno voluto credere, che i due itinerari potessero intrecciarsi senza condizionarsi, ma le cose non sono andate cosÃ¬: Ã¨ il secondo a mettere di continuo in ombra il primo.

La ragione Ã¨ semplice: non siamo davanti solo e tanto a "scelte espositive innovative", ma alla traduzione concreta di una visione (non importa quanto consapevole e non importa se ancora poco organizzata come teoria): dato che ci muoviamo in un "eterno presente" (cito Guy Debord), si puÃ² pure concedere qualcosa alla storia e analizzarne qualche aspetto, ma quello che conta Ã¨ suggerire analogie, offrire suggestioni, impressioni, piroettando su nessi logici e storici; un tempo si sarebbe usato il termine "fantasmagoria", oggi va ancora bene "psichedelia" (parola usata da uno dei curatori). Eccoci nel dominio dell'indistinto, in cui tutto Ã¨ in rapporto con tutto, e perciÃ² con niente; ci si muove all'insegna del "tutto Ã¨ contemporaneo" (niente altro che uno slogan).

Lo si vede a pochi metri dal sinottico: la centuriazione romana, il grande processo di trasformazione del paesaggio strettamente connesso alla via Emilia (e poi in tutta l'Italia del Nord e non solo) viene evocata piÃ¹ che spiegata. Troppo banale una foto aerea delle campagne attorno a Carpi o ForlÃ¬? O Ã¨ piÃ¹ chiara la scritta a caratteri cubitali sul pavimento: "RATIO PULCHERRIMA = COLONIA + AGER COLONIARIUS = HARMONIA"? Qui capiscono (qualcosa) solo gli addetti ai lavori; e a volte neanche quelli: ROAD + TOWNS + LEGIONS = LIMES. Ironizzare non serve a nulla.

Del resto come possono, i non addetti ai lavori, capire quale sia il ruolo dei volti (veri) di Gustave Eiffel, Frank Gehry, Kevin Lynch, Robert Venturi e altri ancora che troviamo a questo punto? La risposta Ã¨ alla portata di tutti, e sempre a caratteri cubitali: LANDSCAPE, LANDART.

Dal ristorante "di Aemiliu" (*sic*) alla reverente celebrazione di architetti e di artisti di oggi: Ã¨ probabile che i curatori non sentano alcuna frizione, che non avvertano l'irrisione (se non il disprezzo) espressi da tanti passaggi della mostra verso il modello culturale (per semplificare) umanistico; tanto Ã¨ forte la convinzione che l'alleanza di ferro *marketing*-spettacolo debba essere il sistema operativo generale, valido per la pubblicitÃ come per la cultura, per i social come per la politica. A proposito, la prossima fase della "valorizzazione" del nostro patrimonio archeologico e artistico percorrerÃ strade come questa, all'insegna di un'archeologia psichedelica?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

RATIO PULCHERRIMA

=

COLONIA

+

AGER COLONIARIUS

=

HARMONIA