

Quando siamo in uno spazio espositivo l'attenzione è dedicata all'arte, che è l'oggetto del nostro interesse. I criteri sui cui si basano gli allestimenti di mostre sono sempre più concentrati sulla presentazione dell'opera in modo che si eliminino i fattori distraenti, i disturbi visivi: colori di pareti, fili, interruttori, zoccoli. L'opera va distanziata, isolata dal resto. Anche la relativa informazione fatica a trovare posto: l'etichetta assume una dimensione minima e va allontanata o i dati si collocano altrove, in una forma indipendente.

Nei musei, in quanto luoghi con accesso di pubblico che può essere numericamente rilevante, le norme impongono l'esposizione dei piani di fuga. Il pannello con il piano di fuga è l'unico quadro estraneo ammesso nel tempio laico dell'arte. Poiché non se ne può fare a meno, viene collocato da qualche parte, possibilmente lontano dalle opere d'arte.

Su questo oggetto intruso, appena tollerato da chi si occupa d'arte, Cecilia Mentasti si sofferma da un po' di tempo. Per l'artista i piani di fuga sono diventati motivo d'interesse. Ci presenta così le planimetrie dei piani di fuga riconducibili a cinque musei, il Kunsthistorisches Museum di Vienna, il British Museum e il Victoria and Albert Museum di Londra, l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, il Philadelphia Museum of Art, scelti per vicende particolari in cui sono stati coinvolti.

I piani di fuga, carpiti in modo ingannevole, sono riprodotti per apportare delle indicazioni che sono a loro volta ingannevoli. Le alterazioni apportate da Cecilia sono fuorvianti dal punto di vista della sicurezza, sono arbitrarie, fantasiose, perché le indicazioni non conducono necessariamente all'esterno ma all'interno, convergendo per esempio su un determinato punto dove è collocata una

precisa opera. Sono l'invito a un percorso inteso come attuazione di un camminamento alternativo all'interno del museo. L'operazione può ricordare il concetto di Deriva situazionista, solo che in questo caso non è il soggetto a scegliere di sottrarsi alla norma, decidendo di cambiare percorso. Il soggetto entra a far parte inconsapevole di un gioco indotto dall'artista.

L'artista da canto suo, se non è impegnata a ordire la trama di un gioco, come soggetto a sua volta si fa volentieri da parte, si ridimensiona in quanto a protagonismo, si sottrae al ruolo autoriale. Cecilia si pone a lato, assumendo un ruolo di complemento. I lavori delle casse nascono da un'unione con chi è altro da sé. La cassa è nobilitata rispetto alle mere funzioni di protezione e trasporto, che pure sono rispettate, richiamando e condividendo l'attenzione dell'opera di colleghi con cui evidentemente si è sviluppata una sintonia, una comunanza.

Con l'inganno, l'ironia, la partecipazione, il ridimensionamento dell'io, a prevalere è la libertà di chi guarda con interesse a un mondo di pratiche clandestine. Questo è un universo in cui si agisce fuori dalla regola e dall'istituzione, come quando si occupano illegalmente spazi in disuso, si organizzano feste, concerti, attività in luoghi non riconosciuti, in cui la socialità si sottrae alla logica della produzione, del profitto, del consenso. "Non voltarti" è la riproposizione di una scritta trovata in questo tipo di contesto.

Bas Jan Ader è il destinatario di un lavoro omaggio a un artista che, in quanto a estraneità a ogni Mainstream, si pone come punto di riferimento. Usciamo dagli schemi! Disponiamoci con Cecilia "alla ricerca del miracoloso".