

L'innovazione nella tradizione: dalle reti di musei alla città-museo

Il Maxxi

protagonista della scena internazionale



■ **GIANFRANCO DIOGUARDI**

Professore ordinario di Economia
e Organizzazione aziendale
Politecnico di Bari - Facoltà di Ingegneria

*Testo della prolusione tenuta nell'ambito
della conferenza internazionale
"Exhibiting Architecture"*

*Il museo del XXI Secolo Esporre spazi Produrre
Idee / Elaborare Progetti"
svoltasi in Roma il 9-10 novembre 2009
in occasione della presentazione
del nuovo Maxxi, museo nazionale
di arte contemporanea, evento che
ha visto riuniti, per la prima volta
nella Capitale, alcuni tra i direttori
dei musei e delle istituzioni di architettura
più importanti del mondo insieme
a prestigiosi critici, curatori e studiosi,
fra cui il cavaliere del lavoro professor
Gianfranco Dioguardi, autorevole
collaboratore della nostra rivista.*

L'occasione di questo incontro – organizzato e coordinato da Maristella Casciato e Pippo Ciorra – trova la sua motivazione nella presentazione a Roma del nuovo Maxxi Museo: un museo dalla concezione architettonica fortemente innovativa, esteticamente appagante, davvero adeguato alla grandezza della città che lo ospita. Zaha Hadid, che lo ha mirabilmente progettato, è nata a Baghdad nel 1950, ha studiato a Londra dove lavora e fra i diversi concorsi internazionali che ha vinto vi è anche quello per il Centro Nazionale per le Arti Contemporanee di Roma, mentre il concorso per il Maxxi, indetto nel 1998-99, ha visto la redazione del progetto esecutivo nel periodo 2000-02, con inizio dei lavori di costruzione nel 2003.

Pio Baldi, presidente della Fondazione Maxxi, esaminando i compiti impegnativi di un «Museo come il Maxxi, una delle prime grandi istituzioni per la promozione della cultura contemporanea a Roma e in Italia», scrive che il museo deve impegnarsi a costruire «un tessuto culturale consolidato, [...] una rete di gallerie e centri di produzione, [...] una consuetudine alla costruzione e discussione dell'architettura contemporanea. Dovrà quindi lavorare su tre registri diversi e paralleli. Il primo, più proprio di un "museo" in senso tradizionale, avrà a che fare con la conservazione della memoria e la valorizzazione delle opere dell'arte e dell'architettura contemporanea italiane; [...] Il secondo [...] consisterà nel sostegno alla produzione innovativa in campo artistico e ar-

chitettonico [...] Il terzo obiettivo, infine, [...] sarà quello di interrogarci continuamente su noi stessi, su quale sia oggi il senso e il destino dell'architettura e del museo».¹

Un importante documento su questo grande museo italiano è costituito dal libro *Maxxi Museo Nazionale delle arti del XXI Secolo* promosso dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.² In esso si precisa che la sua missione è quella di interpretare il «Museo come macchina per produrre cultura», avendo come finalità di base quella di educare il pubblico. Un ruolo che il Maxxi giustamente si propone è quello di instaurare rapporti con i musei del mondo: la creazione cioè di un *network* con le altre istituzioni museali mondiali anche per realizzare eventi e mostre mirate.

Nel nuovo museo romano un'attenzione particolare è dedicata alla sezione "Design" e alla fotografia come strumento per comunicare.

Date dunque queste premesse, si può ben immaginare la grande importanza che riveste la specifica sezione del Maxxi dedicata all'architettura, con l'attenta direzione dell'architetto Margherita Guccione. In particolare questa sezione si propone come collezione di fatti d'arte che interessano appunto l'architettura e anche con mostre monografiche su singoli architetti protagonisti degli eventi architettonici.

Il Maxxi architettura realizza così un progetto di videoteca in due sezioni: "Protagonisti" sui singoli autori e "Focus" dove si affrontano temi propri del dibattito architettonico contemporaneo. Il Museo trova la sua centralità nella comunicazione ed è quindi molto importante il suo centro di documentazione con gli strumenti informatici in esso utilizzati, quali la video libreria, i musei virtuali e in generale l'utilizzo dell'architettura digitale.

Ritengo opportuno precisare subito che un Museo di Architettura ha la finalità di spiegare i fatti architettonici pur non potendo esporre le testimonianze originali,

ma può, anzi deve, giustificarne l'esistenza razionalizzando anche il contesto nel quale sorgono. In tal senso si può affermare che debba, come si dice, "fare sistema" con la città, una città che nel suo continuo, costante cambiamento accumula nei tempi della storia una serie di testimonianze architettoniche che pur nella confusa complessità dell'insieme urbanistico nel quale si collocano, tuttavia giustificano almeno in parte la sua aspirazione a essere considerata come città-museo. Entrambi questi fattori – città, Museo di Architettura – ai fini museali vivono dunque stati di incompletezza ma anche di grande complementarità: si rende quindi indispensabile elaborare un discorso capace di costruire una forte simbiosi fra le due realtà.

Vorrei dunque tentare qualche risposta alla domanda di come il Museo di Architettura possa aiutare la città ad assumere un ruolo di città-museo, sopperendo alla mancanza di talune condizioni che caratterizzano il concetto stesso di museo. E viceversa.

Questo intento nasce anche dalla volontà di delimitare il mio contributo a un discorso che interessa un campo – quello dei musei – ovviamente vasto e complesso.

La città

Il "reperto" architettonico urbano si presenta sempre come prototipo unico, non riproponibile, radicato nel con-



Nella pagina di apertura: di concezione architettonica fortemente innovativa, il Maxxi – che ha aperto al pubblico il 30 maggio 2010 –, è stato ideato come un grande campus dedicato alla cultura, un laboratorio di sperimentazione, studio e ricerca.

On the opening page: with a strongly innovative architectural design, the Maxxi – which opened to the public on 30th May 2010 –, has been conceived as a large campus dedicated to culture, a laboratory for experimentation, study and research.

Zaha Hadid, progettista dell'eccezionale architettura, è nata a Baghdad ma vive e lavora a Londra. Nel 2004 è stata la prima donna a vincere il prestigioso "Premio Pritzker" e, di recente, ha firmato pure il museo dei trasporti a Glasgow.

Zaha Hadid, who designed the exceptional architecture, was born in Baghdad but lives and works in London. In 2004, she was the first woman to win the prestigious "Pritzker Prize" and she also recently designed the Glasgow Museum of Transport.

testo in cui è nato: il territorio e in particolare la città che lo racchiude. L'edificio realizzato così come quello progettato ancora da realizzare costituiscono monumenti che si presentano con una valenza quasi scultorea, mentre il cantiere dove si realizzano – vera e propria fabbrica-laboratorio – e l'impresa edile principale artefice della loro costruzione, costituiscono il luogo e l'agente della sperimentazione costante e continua che comunque devono essere riportati all'evidenza, ripensati, analizzati, studiati in quanto troppo spesso dimenticati o comunque trascurati. Infatti, nel processo che riguarda l'evento di architettura un'esplicita attenzione va riservata proprio all'analisi del cantiere dove l'opera prende corpo ponendo in evidenza gli aspetti innovativi e le sperimentazioni che vengono compiute nella fase di costruzione. In questo senso è stato di grande importanza e significato proprio il cantiere del Maxxi, sia per la ingegnerizzazione di alcune sue fasi sia per le diverse modalità d'uso del cemento gettato in opera o prefabbricato. L'impresa capogruppo mandataria *Italiana Costruzioni spa (Gruppo Navarra)* ha realizzato in quel cantiere un vero laboratorio di sperimentazione e innovazione continua.

Nel contesto urbano il reperto architettonico, una volta realizzato, manifesta sempre una rapidità di sedimentazione e di acclimatazione che lo rende immediatamente parte integrante e forse insostituibile di quello scenario. D'altra parte, proprio quel reperto è anche una componente essenziale del Museo di Architettura che comunque lo deve raccontare per

1) Pio BALDI, *Presentazione del Museums Next generation. Il futuro dei musei*, a cura di Pippo Ciorra e Donata Tchou, Electa Mondadori, Milano 2006, p. 7.

2) *Maxxi Museo Nazionale delle arti del XXI Secolo* promosso dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Dipartimento per i Beni Culturali e Paesaggistici - Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea - DARC, pubblicato da Electa Mondadori, Milano 2007.

spiegarlo, descrivendo il complesso evento che lo ha determinato e che ha consentito all'iniziale idea progettuale di trovare la sua concreta realizzazione per poi arrivare alla gestione ordinaria e quindi alle attività utili alla sua conservazione grazie anche a un intelligente programma di manutenzione. Il racconto dell'evento-reperto potrà avvenire riproducendo l'originale architettonico attraverso un modello, con un apposito corredo fotografico che lo rappresenta ma anche e non meno importante con una descrizione – che ha sapore letterario – capace di bene inquadrarlo nel contesto dove ha trovato le sue naturali radici.

Il Museo deve inoltre saper promuovere collezioni in grado di sollecitare la coscienza civile del Paese. Il Maxxi insieme alla DARC – Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea – del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ha realizzato in questo senso un vero e proprio *Atlante Italiano – Rischio paesaggio – Ritratto dell'Italia che cambia*. Pio Baldi così lo ha presentato: «Il paesaggio italiano è fortemente a rischio.

Cambiano il modo di vita della popolazione e le destinazioni d'uso dei territori. La pianificazione urbanistica fatica a tenere dietro al cambiamento e di rado riesce a predeterminarlo. [...] L'altra faccia del disinteresse per la qualità del territorio è la persistente presenza dell'abusivismo». ³ E poi spiega lo spirito dell'iniziativa: «Quindici fotografi di rango sono stati invitati dalla DARC perché, con l'occhio disincantato e originale dell'artista, fornissero ciascuno una propria personale interpretazione sul paesaggio che cambia. Uno degli scopi di documentazione e di comunicazione che speriamo di ottenere con *Atlante Italiano* è proprio mettere in evidenza la natura del paesaggio come spazio comune e come riferimento identitario, per cercare di promuovere un aumento di consapevolezza civica da cui può dipendere un atteggiamento più attento e proattivo». ⁴

A proposito di questa lodevole iniziativa Margherita Guccione chiarisce: «È una ricerca che promuove la fotografia come forma d'arte e strumento di indagine della realtà per offrire un punto di vista qualificato su diversi aspetti del nostro Paese, sulle trasformazioni in atto o prevedibili, sulle questioni relative alla qualità, ai rischi e alla peculiarità del paesaggio contemporaneo» e interessa in particolare «l'architettura, intesa come disciplina che l'uomo impiega per proteggere o consumare il suo patrimonio ambientale». ⁵

La città che incastona in se stessa l'oggetto di interesse architettonico assume anch'essa funzioni che per molti versi si possono definire museali proprio a motivo della presenza e della conservazione di quello e di tanti altri reperti originali: ecco allora giustificata la sua aspirazione ad assumere una vera e propria funzione di città-museo. Tuttavia alcuni elementi limitano questo concetto: manca nella città l'unità museale, la selezione dei reperti, la scelta di un percorso privilegiato ragionato e selettivo – è assente un vero e proprio "effetto museo", insomma non esiste di fatto il museo. E allora proprio il Museo di Architettu-

ra può tentare di aiutare l'auspicata trasposizione della città in un contesto museale che le appartenga, trasposizione che per molti versi assume metaforicamente il sapore di un racconto che sa di letteratura.

La città, infatti, può essere raccontata proprio come fa per esempio Italo Calvino quando esamina *Le città invisibili* (1972) attraverso un processo di stimolante comunicazione che si svolge fra Kublai Kan e Marco Polo di ritorno dai molti viaggi in quelle città. Trovo una pagina di Alberto Savinio in *Ascolto il tuo cuore città* che mi sembra spieghi molto bene questo intento letterario di Calvino. Scrive Savinio: «[...] L'arte guarda fuori casa. L'arte viene di lontano e va lontano. Questo il fascino dell'arte e la ragione perché la gente le si affolla intorno, e la guarda come si guarda un viaggiatore che torna da Paesi remotissimi, e dal quale si aspettano racconti meravigliosi». ⁶ Appunto proprio come quelli narrati da Marco a Kublai Kan. I racconti del viaggiatore veneziano su tante città, esprimono una molteplicità di interpretazioni, ma d'altra parte queste possono anche essere tranquillamente riferite a una medesima città, agli scenari possibili in cui essa si ripensa e quindi si racconta. Quei molti discorsi assumono così la funzione di catalogo di un metaforico museo della città così come emerge nelle sue varie forme dettate dall'immaginazione. Una città in continuo cambiamento proprio come esprimono quei racconti.

Ecco allora che Calvino induce a coglierne la storia leggendola nei diversi suoi aspetti: «(...) la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle sue finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole». ⁷ In tantissimi suoi particolari spesso insignificanti la città sa raccontare allora la sua storia. «Come dirà Calvino in una conversazione con

The Maxxi star of the international scene

After having examined the new and extraordinary structure of the MAXXI Museum in Rome, the functions of an Architecture Museum and the urban inclination to express itself as a museum-city are analysed. Taken individually, these situations show states of incompleteness and for this reason the ways to make them effectively complementary are sought. The continuously changing city as a set of unique, unrepeatable exhibits that cannot be moved to be related and known through atlases similar to museum routes in order to re-establish a real museum effect, is discussed. There is talk of the museum as a network of the order of historical knowledge of the past projected into the future with educational functions as well. A laboratory of knowledge that can use the modern tools of advanced technologies to metaphorically express itself as a museum of the existence. A museum which can be interpreted as an encyclopaedia-book to be browsed through in order to learn. The museum-city can be made such through the use of hypertexts that describe it from the museum point of view, outlining the routes that explain it from the architectural point of view. This task must be performed by the Architecture Museum as the virtual centre of the network of hypertexts capable of describing the whole building process and its main players, therefore not restricting itself to the sole exhibit in the widest sense of cultural asset. A museum that is the centre of a network referred to the cities to be visited and which concerns the different museums in the world. These are tasks that the magnificent Roman Maxxi museum can do perfectly.



Un suggestivo scorcio dell'interno del Maxxi e dei suoi sinuosi e futuristici spazi. È la prima istituzione nazionale interamente dedicata alla creatività contemporanea.

An attractive view of the interior of the Maxxi and its sinuous and futuristic spaces. It is the first national institution dedicated entirely to contemporary creativity.

l'apprezzamento dell'architettura e dell'urbanistica della città moderna e contemporanea. Gli itinerari hanno la finalità di avvicinare il pubblico ai temi della cultura urbana, presentando, con il supporto di uno sguardo specifico e disciplinare, gli interventi che hanno segnato lo sviluppo della città dal Novecento ad oggi». ¹¹ In particolare, poi, per ogni nuovo elemento di interesse architettonico va anche definita la proiezione che avrà nel suo futuro incognito – quel futuro di cui il nuovo artefatto diverrà automaticamente protagonista modificando il territorio e condizionandone l'evoluzione.

Scrivono in proposito Cristoforo e Francesca Bertuglia: «La città è un prodotto dell'attività degli uomini che si definisce nel corso della storia. Di ciò, talvolta, andiamo giustamente orgogliosi: in questi casi, parliamo talora di beni culturali storicamente significativi presenti nella città, talora di città storica intesa come aggregato con un'elevata densità di beni culturali storicamente significativi, talora addirittura di città come un solo grande bene culturale storicamente significativi (...). Per questo, nelle città (e qui città sta per aggregazione spaziale di qualsiasi dimensione e in qualsiasi modo

3) *Atlante Italiano - Rischio paesaggio - Ritratto dell'Italia che cambia*, Electa, Milano 2007, presentazione.

4) *Ibidem*.

5) In *Atlante Italiano - Rischio paesaggio. Ritratto dell'Italia che cambia*. Guida breve a cura di Francesca Fabiani.

6) Alberto SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore città*, Bompiani, Milano 1944, p. 153.

7) Italo CALVINO, *Le città invisibili*, in *Romanzi e Racconti*, vol. II. I Meridiani, Mondadori, Milano 1992, p. 365.

8) In *Note e notizie sui testi* in Italo Calvino, *Romanzi e Racconti*, cit. pag. 1.365.

9) *Ibidem*, p. 367.

10) *Ibidem*, p. 475.

11) In *Itinerari di Roma contemporanea* a cura di Esmeralda Valente, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, DARC Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea, Maxxi Museo nazionale delle arti del XXI secolo.

Michele Neri. [...] *Le città invisibili* sono, fra l'altro, un tentativo di esprimere "la sensazione del tempo rimasto cristallizzato negli oggetti, contenuti nelle cose che ci circondano [...] Le città non sono altro che la forma del tempo".⁸ E quando ci si imbatte nei suoi monumenti architettonicamente significativi ecco riemergere una sorta di sensazione museale – riaffiorano allora la sua storia, le sue storie proprio come in un museo: «L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose». ⁹ Si rende così necessaria una mappa che sappia indicare un percorso ragionato per conoscere imparando. C'è bisogno di un vero e proprio atlante come suggerisce

Calvino: «L'atlante ha questa qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome». ¹⁰

La necessità che un moderno Museo di Architettura interpreti la città nelle sue manifestazioni architettoniche più importanti è mirabilmente testimoniata dall'iniziativa del Maxxi su *Itinerari di Roma contemporanea - Maxxi e dintorni - architettura e città* con la quale vengono analizzate e descritte alcune delle opere più importanti che caratterizzano l'ambiente nel quale si colloca il nuovo museo. Margherita Guccione, direttrice del Museo così li presenta: «[...] una serie di percorsi urbani per diffondere la conoscenza e

organizzata) gli uomini cercano le proprie radici, sempre e soprattutto nelle epoche di grande cambiamento (come, per esempio, è quella del processo di globalizzazione che stiamo vivendo). E queste radici le trovano nei segni lasciati dalla storia, e in ciò che tali segni comunicano». ¹² E d'altra parte ancora Alberto Savinio così chiarisce il senso di architettura: «L'architettura si specchia nel tempo. La facciata di ogni epoca si riflette nella propria architettura. Simili relazioni corrono fra tempo e architettura, quali tra mare e cielo. [...] Sulla facciata degli edifici non è scritta soltanto la data della loro nascita, ma sono scritti gli umori pure, i costumi, i pensieri più segreti del loro tempo». ¹³

Proprio per questo si è attratti dal considerare la città una sorta di museo dell'architettura, così come ce la propongono i Bertuglia: «Si potrebbe dire che soltanto la città può essere il vero museo dell'architettura. Infatti supponiamo di voler creare un museo dell'architettura, nell'usuale accezione del termine museo, allo scopo di informare e trasmettere il messaggio dell'opera architettonica. Questo museo, però, sarebbe costituito da riproduzioni, che non riuscirebbero a trasmettere, in modo completamente soddisfacente, la specificità fondamentale dell'architettura, e cioè il trattamento dello spazio. Pertanto, come detto all'inizio, soltanto la città può essere il vero museo dell'architettura», ¹⁴ e tuttavia poi aggiungono «anche se non si può negare che, talora, qualche riproduzione riesca a trasmettere aspetti del trattamento dello spazio che, al solo contatto diretto, potrebbero sfuggire». ¹⁵

Ancora Bertuglia e Montaldo sempre interpretando la città come museo e specificamente come museo dell'architettura scrivono: «Soltanto la città può essere il vero museo dell'architettura, poiché è l'unico contenitore in grado di ospitare sia gli oggetti architettonici in scala reale sia il loro contesto di appartenenza». ¹⁶ Si deve quindi immaginare un museo a tesi come lo definisce Jorge Glu-

sberg in un suo libro dal titolo significativo, *L'ultimo museo. Musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari, integrati*, un museo che «cerca di inculcare certe idee e valori attraverso il linguaggio degli oggetti», ¹⁷ naturalmente in un continuo cambiamento proprio come accade per il Beaubourg di Parigi, progettato da Renzo Piano che «cambia aspetto ogni giorno». ¹⁸ Anche Calvino interpreta i segni più indelebili del cambiamento nella città: «[...] palese o oscuro che fosse, tutto quello che Marco mostrava aveva il potere degli emblemi, che una volta visti non si possono dimenticare». ¹⁹

Ma ecco che appaiono criteri nuovi per la gestione dell'architettura della città: recupero, riabilitazione, conservazione e soprattutto manutenzione, così che la città torni a essere espressione di una qualità in grado di conservarsi nel tempo. Una città come la descrive Joël de Rosnay che è stato direttore della Villette, il museo «città della scienza» di Parigi: «La città è una macchina per comunicare, un immenso reticolato, nel cui intrico la maggior parte delle attività che si svolgono ha per scopo l'acquisizione, la manipolazione, lo scambio delle informazioni». ²⁰

Così affiora anche l'immagine della città dei servizi capace di governare l'informazione e la conoscenza urbana per assumere essa stessa un suo valore quasi museale, in particolare quando sia in grado di interconnettere i suoi monumenti e le sue istituzioni più importanti. Jorge Glusberg nel suo libro già citato cerca di interpretare il fenomeno: «L'intera città può divenire così un grande museo mobile, con cataloghi a stampa, conferenze e visite guidate, in specie per scolari e pensionati. Le cerimonie pubbliche potrebbero essere organizzate innanzi alle testimonianze storico-artistiche». ²¹

Il discorso sulla città, come del resto quello sui musei, è sempre ricco di fascino, ma, come si è detto, è difficile trasferirlo nell'ambito museale vero e proprio perché vi sono delle limitazioni che lo condizionano.

Il museo Cerchiamo intanto di trovare una risposta generale alla domanda di cosa sia un museo.

Dirò subito che penso al museo come a un luogo dove si sogna imparando e si impara sognando. Un'affascinante istituzione che si posizioni nel presente come snodo fra il passato e il futuro, un luogo fisico della memoria esposta capace di catturare l'attenzione grazie a oggetti straordinari, spesso misteriosi. Dunque è un luogo caratterizzato dalla cultura che quegli oggetti sanno esprimere con la loro storia che condiziona la nostra sensibilità e perciò anche il nostro futuro. Il museo dev'essere interpretato come vero e proprio laboratorio in una città essa stessa laboratorio, così da assumere un ruolo di coordinamento organizzativo fra le istanze culturali che emergono nelle diverse situazioni in cui il contesto urbano può essere letto.

Ma è importante cercare di rispondere ancora a un'altra domanda: «Quale futuro per i musei e in particolare per un Museo di Architettura?».

Il Maxxi ha tentato una risposta concreta riproponendo la supermostra dell'Art Centre di Basilea sui «Musei del XXI secolo». A questo proposito Pippo Ciorra afferma: «Il glorioso crescendo inaugurato con il Beaubourg e arrivato all'acme (provvisorio?) con l'edificio di Gehry a Bilbao pare tutto sommato stabilizzato e coerente». ²²

In un mio libro pubblicato a Palermo nel 1993 per i tipi di Sellerio – *Il Museo dell'Esistenza* – proponevo il concetto di museo come metafora appunto dell'esistenza e della sua variegata complessità; e dunque il museo come espressione dell'esistenza intesa come storia e cultura emergenti dagli oggetti che conserva, affinché possano essere studiati e apprezzati, ma che immediatamente si proietta nel futuro del quale noi stessi saremo protagonisti. Un museo quindi capace di materializzare il concetto stesso di esistenza che si dipana in un presente in bilico fra

passato e futuro, e che trova i suoi significati più pregnanti proprio nella città dell'uomo, costruita da imprese che sono espressione tipica dell'umano operare.

Il museo si esprime anche come rete del sapere storico che aiuta a orientarsi nel labirinto della conoscenza attuale con l'obiettivo costante di proiettarla nel futuro. Nel concetto stesso di rete è implicito un senso di ordine che sia l'individuo sia il museo devono dare al proprio sapere così da poterlo comunicare. E allora sui reperti museali si costruiscono le reti della conoscenza in equilibrio fra storia e memoria – una storia antica che inizia con quella che si chiamava la “stanza delle meraviglie”.

Di solito il museo svolge la fondamentale missione di educare la posterità trasferendo cultura per consentire di vivere appieno anche la propria esperienza quotidiana come strumento di selezione, conoscenza ed educazione. Diviene quindi propositore di cultura e informazione asettico e disinteressato, capace di indicare percorsi guidati grazie ai moderni mezzi dell'informatica tanto da poter essere assimilato a una sorta di terminale informatico in grado di raccogliere anche telematicamente materiale informativo da altri musei per inserire il proprio discorso in un più ampio contesto.

Penso insomma al museo come a un luogo di raccolta di fatti spesso messi insieme dal gioco del caso, ma presi poi in eredità dalla ragione che li seleziona e li ordina esponendoli al servizio di coloro che lo visitano. Ma considero il museo capace anche di stimolare quel metodo di lavoro intellettuale – l'effetto museo – grazie al quale sia la memoria del singolo sia quella collettiva possano ritrovare le storie e i segni che hanno informato l'avventura dell'umanità, storie infinitamente più grandi di quanto il museo stesso possa concretamente contenere ed esporre. Così il museo deve saper porre grande attenzione sugli aspetti didattici come avviene per esempio nel Museo della

città di Londra e nello stesso Maxxi con i suoi appositi programmi, «laboratori didattici, appuntamenti al museo, percorsi di architettura». Ancora con l'iniziativa “Maxxi in azione” si è svolta un'azione educativa mediante “un laboratorio a cielo aperto” sul progetto e sui luoghi della sua realizzazione rendendo di fatto il cantiere un evento-avvenimento spettacolo per apprendere i segreti dell'arte del costruire.

Sulle principali funzioni museali Umberto Eco ci porge altri significati: «Penso dunque a un museo a finalità didattiche, mobile nelle sue scelte espositive, a natura sperimentale e fondamentalmente ludico, dove però i visitatori entrino pur sempre in contatto con certe opere. [...] Perciò anche se il nuovo museo non potrà incentrarsi intorno a una sola opera, come si è provocatoriamente proposto, non dovrà neppure invitare implicitamente il visitatore a vedere tutto. Dovrà giocare intorno a dei nuclei, ponendo sin dall'inizio il visitatore di fronte a una scelta.

In tal senso il museo si caratterizzerebbe, come deve essere, non come un luogo che si visita una volta sola, quasi per obbligo e per totalizzare una informazione più turistica che estetica, ma come il luogo di molti appuntamenti, scalati nel tempo».²³

Ecco quindi la necessità di una ragionata selezione dei reperti la quale, per il visitatore, deve poi assumere la caratteristica di

Il museo è assimilabile a una tradizione antica proiettata nell'innovazione del futuro, nel quale ciascun visitatore reso protagonista operi per costruire una sua propria realtà.

The museum can be compared to an ancient tradition projected into the innovation of the future, where each visitor, becoming a protagonist, works on building up a reality of his own.

una vera e propria collezione personale di ricordi che emergeranno dalle stimolazioni che il museo deve saper sollecitare. Perciò un percorso che lo conduca verso l'inconnu svelandogli ampi squarci del mistero di epoche a lui prossime oppure oramai lontane che il tempo ha sotterrato. In ogni caso, l'istituzione museo deve sempre

12) Cristoforo Sergio BERTUGLIA, Francesca BERTUGLIA, *La città e i musei*, Name, Genova 2000, p. 25.

13) Alberto SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore città*, cit. p. 153.

14) Cristoforo Sergio BERTUGLIA, Francesca BERTUGLIA, *La città e i musei*, cit. p. 35.

15) Ibidem.

16) Cristoforo Sergio BERTUGLIA, Chiara MONTALDO, *Il museo della città*, Franco Angeli, Milano 2003, p. 109.

17) Jorge GLUSBERG, *L'ultimo museo. Musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari, integrati*, Sellerio, Palermo 1983, p. 52.

18) Ibidem, p. 45.

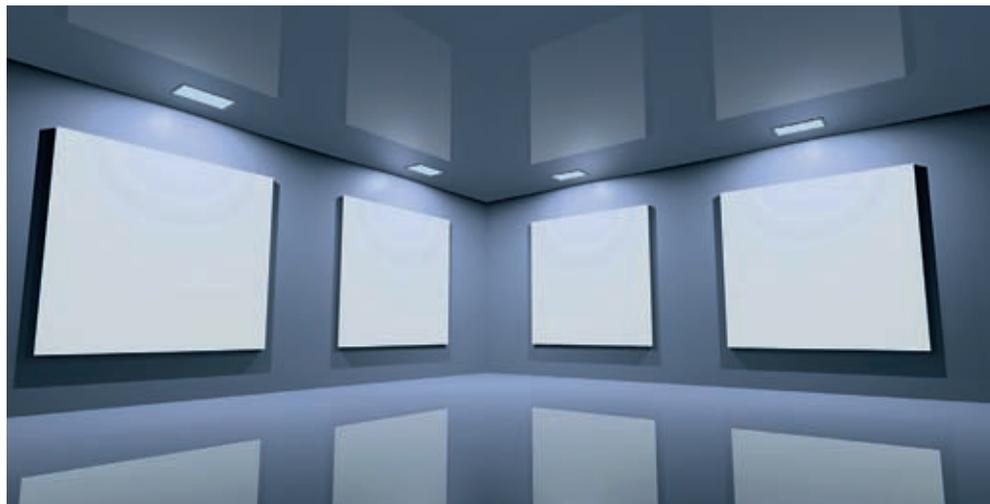
19) Italo CALVINO, *Le città invisibili*, in *Romanzi e Racconti*, cit. p. 374.

20) Joël DE ROSNAY, *Il Macroscopio. Verso una visione globale*, Dedalo, Bari 1977, p. 58.

21) Jorge GLUSBERG, *L'ultimo museo* cit. p. 42.

22) Pippo CIORRA, *No building no party? La prossima generazione di musei, in museums Next generation. Il futuro dei musei*, a cura di Pippo CIORRA e Donata TCHOU, Electa Mondadori, Milano 2006, p. 11.

23) Umberto Eco, *Idee per un museo*, in *50 Rue de Varenne*, Supplemento italo-francese di *Nuovi Argomenti*, n° 20, a cura dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, Mondadori, Milano dicembre 1986, p.58.



poter esprimere una funzione di “laboratorio di conoscenza” nel cui ambito possa costantemente avvenire la riscoperta delle antiche storie legate alla intimità dei pezzi in esso catalogati.

Tutto ciò induce a considerare il Museo anche come un vero “prodotto-servizio”. Un discorso, questo da tenere in chiara evidenza proprio per poter ben progettare l'organizzazione del museo come servizio interno immaginato per essere compiutamente fruito dal visitatore che deve diventare il protagonista assoluto dell'esperienza museale. Un servizio reso anche al contesto urbano che ospita il museo, nei confronti del quale la città stessa deve mettersi al servizio in una sorta di reciprocità che la interpreti alla stregua di una impresa-rete di conoscenze capaci di orientare il cittadino e il turista nel labirinto delle sue strutture culturali.

L'organizzazione interna deve saper rendere il museo assimilabile a precise rappresentazioni metaforiche. Ritorna in mente il concetto di museo-libro da sfogliare e da leggere nel percorso di base e nei vari suoi capitoli che il visitatore stesso vorrà ricercare. Ovvero può essere pensato come una sorta di potenziale enciclopedia nel senso che a questo termine attribuiva Denis Diderot, il filosofo dell'Illuminismo, ideatore appunto della grande *Encyclopédie*: «ENCYCLOPEDIA, (Filosofia). Questa parola significa “concatenazione delle scienze” è composta dalla preposizione greca *in*, e dai sostantivi *circolo*, e *istituzione*, *scienza*, *conoscenza*. Scopo di un'enciclopedia è infatti raccogliere le conoscenze sparse sulla faccia della terra, esporne ai nostri contemporanei il sistema generale, trasmetterle ai posteri, affinché l'opera dei secoli passati non sia stata inutile per i secoli avvenire; affinché i nostri nipoti, diventando più istruiti, diventino nello stesso tempo più virtuosi e più felici; affinché noi non si debba morire senza avere ben meritato del genere umano».²⁴ Il museo, allora è destinato a diventare concatenazione di fram-

menti di una grande storia ovvero di singole storie che servano a ricostruire la grande storia, di conoscenze destinate ai contemporanei e alla posterità. Quindi, anche espressione di ordine e di connessione di quei frammenti per ciascuno dei quali va raccontato il contesto in cui esistono, le modalità della loro esistenza, la loro creazione, tutto ciò che può interessare la loro storia. Ragionando metaforicamente, possiamo assimilare il museo anche a una “borgesiana” Biblioteca di Babele dove si conservano tutti i libri letti, ma soprattutto quelli ancora da legge-

citato libro: «Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra. / – Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Kan. / Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, – risponde Marco, – ma dalla linea dell'arco che esse formano. / Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: – Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa. / Polo risponde: – Senza pietre non c'è arco».²⁵

Proprio la totalità dei reperti riesce a creare, con il concetto unitario di città, il senso di esistenza che rende unica e irripetibile

“Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, ma dalla linea dell'arco che esse formano”.



“The bridge is not supported by this or that stone, but by the line of the arch they form.”

re e quindi potenzialmente da esplorare. Una tradizione antica che si proietta nell'innovazione tipica del futuro nel quale ciascun visitatore reso protagonista operi in termini interattivi per costruire una sua propria realtà.

La città-museo

Il concetto di città-museo è rivolto in particolare a chi voglia dilettersi a visitare la città interpretandola alla stregua appunto di un museo ricco di sollecitazioni culturali, dove il singolo reperto merita una specifica attenzione. Vale la pena, qui, ricordare un apologo che Italo Calvino racconta nel suo

ogni città. Dunque, è indispensabile porre l'attenzione su ciascun particolare reperto per poter caratterizzare tutto l'insieme come composto dalle tessere sparse di un mosaico che concorrono a formare l'intera figura da ammirare.

Il viaggio sia nel museo sia nella città diventa così un viaggio nella memoria del singolo fatto architettonico rivissuto attraverso il linguaggio letterario realizzato con precise immagini. Anche se su questo metodo è ancora Calvino a metterci in guardia: «Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve confondere la città col discorso che la descrive. Eppure

tra l'una e l'altro c'è un rapporto».²⁶ In effetti, il museo ha una connotazione ben precisa che lo caratterizza – scrive Calvino: «(...) solo che qui tutto è diventato necessario, sottratto al caso, incasellato, messo in ordine».²⁷

Invece la città stende le opere architettoniche disordinatamente lungo le sue strade e nelle sue piazze, quindi non può immediatamente assumere nei confronti del visitatore il ruolo di museo. Peraltro Mario Federico Roggero precisa: «Si ripete spesso che la "città è il luogo della complessità, della memoria e del progetto" e che questi temi debbano diventare, attraverso la comunicazione, patrimonio di tutti».²⁸

In realtà la città si presenta come un "quasi" museo perché le fabbriche di rilievo architettonico sono disseminate nel contesto urbano senza la sapiente trama che il percorso museale sempre propone, e poi manca la selezione che caratterizza l'unità museale. Il Museo di Architettura dovrà pertanto curare l'istituzione di percorsi interni alle sue strutture ma anche di itinerari esterni da realizzare nel contesto urbano attraverso un intelligente racconto, in modo da suscitare quello che ho già indicato come "effetto museo".

Occorre utilizzare la costante semplificazione della realtà storica tipica del museo attraverso la rivisitazione di pezzi singoli in sé e per sé esemplari, in grado di ricostruire l'atmosfera complessa nella quale furono generati. L'apprendimento museale del sapere urbano dovrebbe inoltre superare i limiti di una specifica città per spaziare nella variegata molteplicità di contesti delle tante città del mondo che possono essere visitate e le cui molteplici interconnessioni culturali un museo può spiegare con creativa sapienza.

Il Museo di Architettura

Come si è visto il Museo di Architettura è un museo particolare che deve fare a meno dei reperti originali – palazzi, monumenti, infrastrutture – in quanto non trasferibili nei suoi

spazi dai luoghi che li ospitano. Margherita Guccione ha spiegato come questi reperti possano essere rivisitati attraverso appositi percorsi esplicativi. Ancora, nel loro libro già citato, i Bertuglia pongono ulteriori questioni su che cosa potrebbe essere un Museo di Architettura e quali finalità dovrebbe perseguire: «Secondo Ceccarelli (1995), in un museo dell'architettura, "fondamentale è riuscire a spiegare con vari strumenti il perché di un'architettura; in che modo essa è stata concepita e realizzata; che senso ha nella storia della cultura, e poi indurre il visitatore a uscire all'aperto, cercarla, vederla". Dunque, un museo che prepari e solleciti al contatto diretto con l'opera di architettura. E, per questo, osserva Ceccarelli (1995), luogo di documentazione, di accumulazione (i più ne sanno poco di architettura, anche se viviamo in mezzo a opere di architettura), di produzione (di mostre e materiali), di formazione (di studiosi, ma anche di nuove figure di artigiani informatici). Si deve concludere che un museo dell'architettura, che abbia la finalità e le caratteristiche ora messe in evidenza, appare uno strumento prezioso e irrinunciabile di una strategia volta a fare della città il museo di se stessa».²⁹

Discorso, questo, importante per cogliere le funzioni indispensabili da attribuire al vero e proprio Museo di Architettura, ma anche per ciò che concerne le sue interconnessioni con la città. Scrivono Bertuglia e Montaldo: «Nel corso del XX secolo [...] al concetto di "museo di architettura" vengono attribuiti significati anche notevolmente differenti da quello di "museo dei plastici". Si diffonde, ad esempio, l'idea di un museo di architettura personale, privato, che esiste nella mente di ogni individuo e ne racchiude i ricordi. Malraux (1974) dà un'interpretazione di questo tipo del concetto in questione, coniando l'espressione e proponendo la concezione di "museo immaginario", che, secondo quanto scrive ne *La Métamorphose des dieux*, "aggiunge a ogni vero museo [...] la cattedrale, il

sepolcro, la caverna che nessun altro potrebbe possedere».³⁰

Su questi argomenti un utile ripensamento può essere stimolato dalla rivisitazione di quello straordinario museo cittadino di architettura che è il Musée Urbain Tony Garnier a Lione: «La missione che questo particolare museo si propone è quella di favorire la visita a un oggetto museale inserito nel proprio contesto e perfettamente funzionante, dato che il quartiere ha conservato la propria funzione originaria ed è densamente abitato. Il museo Tony Garnier, dunque, persegue un processo di musealizzazione senza la decontestualizzazione dell'oggetto, cioè senza che vengano mutate né la collocazione originaria né la funzione originaria del bene preservato. In questo modo si realizza la situazione spesso definita come museo "fuori del museo"».³¹ E ancora «Nel Musée Urbain Tony Garnier, dunque, è possibile vedere realizzato uno degli approcci espositivi che possono essere adottati dal museo della città: la musealizzazione in loco degli oggetti da conservare ed esporre».³²

Ma allora come si configura in termini usuali un Museo di Architettura?

Una risposta significativa è proposta da Margherita Guccione, direttore del Maxxi Architettura che così presenta il suo museo: «Il museo di architettura nel Maxxi è il primo museo nazionale di archi-

24) Denis DIDEROT, voce "Encyclopédie" in *Enciclopedia o dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri ordinato da Diderot e d'Alembert*. A cura di Paolo CASINI, Laterza, Bari 1968, p. 473.

25) Italo CALVINO, *Le città invisibili*, in *Romanzi e Racconti*, cit. pag. 428.

26) Ibidem, p. 407.

27) Ibidem, p. 477.

28) Mario Federico ROGGERO, *Il Museo dal taccuino dell'esperienza*, Editori Riuniti, Roma 1999, p. 36.

29) Cristoforo Sergio BERTUGLIA, Francesca BERTUGLIA, *La città e i musei*, cit. pp. 46, 47.

30) Cristoforo Sergio BERTUGLIA, Chiara MONTALDO, *Il museo della città*, cit. p. 26.

31) Ibidem, p. 75.

32) Ibidem, p. 81.

tettura presente in Italia; la sua presenza colmerà una lacuna del sistema museale italiano. In equilibrio tra specialismo e divulgazione, tra patrimonio e attività, tra conservazione e promozione, il museo di architettura dovrà rispondere alla domanda di conoscenza del grande pubblico, per superare quella barriera di incomunicabilità che spesso ha reso poco comprensibili i temi della ricerca architettonica, i suoi rapporti con le altre manifestazioni artistiche e anche le derivazioni dalle vicende italiane del Novecento».³³

Altre sollecitazioni provengono dalle considerazioni che Gian Luca Marzocchi e Angelo Manaresi espongono discutendo di “marketing nella gestione dei musei”: «Chi visita un museo nel tempo libero ricerca un’esperienza in un ambiente culturalmente stimolante, il cui gradimento non deriva unicamente dal servizio di base fornito, la visione dell’esposizione permanente e il suo valore intrinseco, ma dalla gestione del servizio globale, inteso come sintesi degli elementi di cui fruisce nel corso dell’esperienza. In altri termini si può affermare [secondo De Montebello, 1997] che “l’enfasi da parte del pubblico si trasferisce dall’opera d’arte allo stesso museo in quanto esperienza primaria”».³⁴

Succede spesso a Roma come in altri celebri centri, che il museo divenga esso stesso un’opera di architettura da visitare e considerare. È il caso del Maxxi, questa splendida idea architettonica di Zaha Hadid realizzata con grande perizia tecnica, e con particolare attenzione alla qualità dall’impresa capogruppo *Italiana Costruzioni spa* che ne ha fatto un’opera davvero unica, eccezionale. Questi spazi debbono diventare il centro virtuale di una rete di fatti, ciascuno dei quali sa raccontare la storia dell’evento architettonico, della sua idea progettuale, della sua nascita realizzata grazie a un altro attore principale spesso trascurato e dimenticato – l’impresa di costruzioni – dalle cui prestazioni dipende la qualità finale del fabbricato e quindi anche della vi-



Shutterstock

La città si presenta come un insieme di reperti architettonici unici, irripetibili, intrasportabili da raccontare e conoscere attraverso mappe-atlanti assimilabili a percorsi museali così da restituire un vero e proprio “effetto museo”.

sione architettonica che si proietta nel futuro condizionandone l’utilizzo, la gestione, la manutenzione.

Il processo edilizio è per sua natura complesso, sia per la molteplicità degli attori che lo interpretano sia per le difficoltà tipiche dei loro ruoli. Ogni nuova opera costituisce un elemento di modificazione innovativa sul territorio, e come tale acquisisce una dimensione sperimentale quasi organica, un’individualità destinata a esistere con una propria, significativa vita autonoma. È indispensabile, cioè, che sia il progettista – espressione del sapere architettonico – sia l’impresa artefice del sapere fare costruttivo, sappiano misurarsi in specifici ruoli così da sancire fra loro una grande alleanza, una collaborazione congiunta – e questa dovrà essere resa manifesta proprio da specifiche informazioni che il Museo di Architettura deve impegnarsi a fornire.

Ne è ben cosciente Margherita Guccione che, presentando il libro catalogo dell’opera di Toyo Ito, architetto coreano laureato all’università di Tokyo, parla proprio di “architettura come processo” e fra l’altro afferma: «L’idea è di rappre-

sentare il processo architettonico che dalla scala del progetto passa progressivamente all’inserimento dell’opera nella realtà. È un processo che oggi vede disgiunte la fase del progetto da quella della realizzazione, ma che in futuro si evolverà sviluppandosi in modo fluido e continuo».³⁵ In questa proiezione verso il futuro prossimo venturo va sottolineata la particolare attenzione da attribuire proprio al complesso processo manutentivo, prosecuzione ideale del ciclo produttivo nel quale architetto progettista e impresa realizzatrice devono confrontarsi. Pier Luigi Cervellati così scrive: «La manutenzione è la grande sfida del presente e del prossimo futuro. Non solo perché le città non crescono, non solo perché stanno cambiando i modi di vivere e di abitare, non solo perché i modelli di espansione edilizia e di allargamento dell’urbano sono obsoleti, ma soprattutto perché non si può continuare come abbiamo fatto fino ad ora».³⁶ Per questo, il Museo di Architettura deve ripensare il prodotto edilizio come processo “continuo” nel tempo, proponendo proprio la manutenzione come un metodo ne-



The city appears as a set of unique and unrepeatably architectural finds that cannot be moved, but are related and discovered through atlas-maps that are comparable to museum routes, such as to return a genuine "museum effect".

cessario a conservare le qualità precipue del reperto. Una manutenzione che storicamente spesso è subdolamente riuscita a rimanere fuori dai rigori di leggi scientifiche e dell'organizzazione, in quanto le sue attività si sono quasi sempre esaurite nell'ambito del comune utilizzo dei manufatti – per così dire, “alla buona” – e ciò soprattutto nel settore edilizio, sempre segnato da imprevedibili casualità. Proprio alla manutenzione da programmare debitamente, intesa come fenomeno assolutamente innovativo, è necessario dedicare una rinnovata attenzione per i suoi risvolti non soltanto tecnici, ma anche sociali – si pensi al degrado generalizzato delle periferie urbane – che impongono di considerarla come una funzione fondamentale di natura socio-tecnica alla quale anche gli architetti progettisti non possono sottrarsi. E tutto ciò deve diventare un valore che il Museo di Architettura deve sapere evidenziare con grande intelligenza.

Il Museo deve così diventare il luogo del racconto dell'intero processo edilizio, il centro di una rete di libri che scrivano quel rac-

conto, libri da trattare con le moderne tecniche dell'elettronica e dell'informatica, cioè ipertesti ovvero strumenti per leggere con occhio nuovo la città e così godere dei suoi fatti architettonici più significativi, estendendoli anche alle tante città in una selezione ragionata da affidare proprio a ipertesti che guidino il visitatore lungo illuminati itinerari di approfondimento. Quindi, la funzione di centro di documentazione informatica per la redazione degli ipertesti oltre che per la catalogazione delle raccolte specifiche del museo deve essere riguardata come essenziale proprio come accade nella attenta gestione del Maxxi.

Prende così consistenza l'idea che il Museo di Architettura debba essere considerato il polo di riferimento di una complessa rete di ipertesti, ognuno espressione di uno specifico interesse, anzi di una rete di reti ciascuna delle quali esprima una propria anima di riferimento. In questo contesto diventa possibile ribadire come la missione di un Museo di Architettura debba consistere anzitutto nell'utilizzo di ogni mezzo per produrre cultura – una cultura particolare, complessa, articolata in diverse fasi di esperienza che riguardino il senso stesso di architettura. Si potrà allora passare naturalmente dal concetto specifico di monumento a quello più articolato e complesso di bene culturale e il Museo di Architettura diventerà anche museo della città della quale si vogliono studiare i segni architettonici. In tal senso effettuerà sulla città una ragionata selezione dei reperti attraverso l'uso dell'ipertesto in grado di collegarli spiegandoli, diventando così una vera e propria guida informatica capace di costruire effettivamente la realtà di città-museo. Deve però essere anche museo delle tante città che si intendono prendere in esame per costruire nuovi complessi percorsi museali. Si deve realizzare per questo la rete di collegamento e di interconnessione con altri musei di architettura, in modo da dare unità e uniformità al messaggio architet-

tonico così come si manifesta in un territorio che il museo deve saper rendere davvero globale. Quindi Museo di Architettura anche come rete di Musei di Architettura presenti nel mondo.

Un esempio di comunicazione intelligente fra diverse nazioni, con l'obiettivo di rafforzare il ruolo di scambio di conoscenze è fornito dalla mostra promossa dalla DARC – Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte contemporanea – ospitata dal Maxxi Architettura intitolata *Holland-Italy 10 Works of Architecture*.³⁷

Gli ipertesti dovranno allora trovare il loro naturale riferimento, il loro centro tolemaico proprio nel Museo di Architettura con i suoi apparati informatici, i suoi computer, i suoi laboratori, le sue intelligenze che ne garantiscano il corretto e complesso funzionamento. Un museo innovativo ma che sa di antico per la storia e le antiche esperienze che conserva in un contesto di processi capaci di rinnovare innovando la concezione più significativa di museo.

Un aiuto determinante in questo senso deve venire dall'estro organizzativo della direzione museale, che deve saper proporre, per ogni oggetto, un itinerario che ne ripercorra con intelligenza e in maniera stimolante e coinvolgente la storia, includendola come tessera in un più vasto e complesso mosaico in grado di manifestare appieno il concetto stesso di museo dell'esistenza dell'essere umano. 

33) Intervista a Margherita Guccione a cura di Pippo CIORRA e Donata TCHOU, in *Museum Next generation. Il futuro dei musei*, a cura di Pippo CIORRA e Donata TCHOU, Electa Mondadori, Milano 2006, p. 16.

34) In *Conservazione e innovazione nei musei italiani*, a cura di Luca ZAN, Etas, Milano 1999, p. 402.

35) In *Toyo Ito 1 to 2000. Architettura come processo* a cura di Margherita GUCCIONE, Electa Mondadori, Milano 2005, p. 28.

36) Pier Luigi CERVELLATI, *L'arte di curare la città*, Il Mulino, Bologna, 2000, p. 59.

37) *Catalogo Holland-Italy 10 Works of Architecture*, pubblicato da Electa Mondadori, Milano 2007.