

(1) FUTURI MUSEI E ARCHITETTURA FRUGALE

Massimo Pica Ciamarra

Con l'obiettivo diventare "città mondiale della cultura", Abu Dhabi sta urbanizzando una grande isola a qualche centinaio di metri dalla sua costa: Saadiyat, in arabo significa "isola della felicità". (2) Lungo i 27 chilometri di sabbia bianca che la circonda tra qualche anno saranno ultimati (3) un Guggenheim Museum firmato da Frank Gehry come quello di Bilbao; (4) il Classical Museum -più noto come "Louvre di Abu Dhabi"- su progetto di Jean Nouvel; (5) il Museo Marino affidato a Tadao Ando; un British Museum progettato da Norman Foster; (6) il Performing Arts Center firmato da Zaha Hadid. Nel Cultural District di Saadiyat sono anche previsti lo "Sheikh Zayed National Museum" dedicato alla storia e alle tradizioni arabe (per il quale si prevede un concorso internazionale), la sede della Biennale dell'Arte Araba e così via. Abu Dhabi ha un programma sostenuto da risorse economiche di dimensioni per noi inconcepibili, punta con decisione ad assumere una forte identità a scala mondiale.

Globalizzazione e nuovi media: il sistema di nuovi musei è uno strumento sostanziale della strategia di Abu Dhabi, consapevole che la risorsa petrolifera -quella che l'ha resa la città più ricca del pianeta- è destinata ad esaurirsi. Abu Dhabi quindi sperimenta modelli urbani innovativi come Masdar -la città del post-petrolio- incentrata sul Masdar Institute of Science and Technology -in collaborazione con l'MIT- dedicato alla ricerca nel campo delle energie rinnovabili. È però soprattutto con lo straordinario programma di grandi musei che Abu Dhabi mostra di credere nella "risorsa infinita" -conoscenza e cultura- per usare il sintomatico titolo del recente libro di Pietro Greco e Vittorio Silvestrini.

L'anno scorso proprio qui, nella sede della Fondazione De Felice, durante uno dei Seminari propedeutici a questo "Convegno internazionale di Museologia e Museografia nell'era della globalizzazione", Sandro Ranellucci mostrò una carrellata di immagini di musei contemporanei ricca di insospettiti accostamenti, tutti tesi a dimostrare sostanziali analogie ed apparenti diversità. Quello che si delinea per Saadiyat Island esalta queste questioni delineate con sapiente ironia nel Seminario del 2008, (7) questioni di fondo, le stesse che ad aprile sono state oggetto dello scontro radiofonico fra Frank Gehry e Cameron Sinclair, "Extravagance vs Austerity".

I nuovi musei non sfuggono a mutazioni che investono tutte le tipologie edilizie tradizionali. Perse le codificazioni funzionali (ormai sempre più precarie), fuori da ogni rituale stilistico, le costruzioni contemporanee cercano altre ragioni che le conformino. Quando non sono accolti in edifici del passato, ecco quindi che i grandi musei tendono ormai a presentarsi come gigantesche sculture (fra queste non includo il Museo di Bilbao che, al di là dei linguaggi adottati, è innanzitutto un intelligente intreccio urbano). Ognuna diversa dall'altra, queste sculture sono tutte accomunate dalla spasmodica ricerca di forme inedite; un fenomeno che nell'architettura dei musei è particolarmente vistoso, forse perché altre esigenze sembrano meno condizionanti o con ambiti di libertà in apparenza infiniti. (8) Daniel Barenboim (ne "La musica sveglia il tempo") ricorda che secondo Schopenhauer la musica riproduce l'essenza del mondo. Per Schopenhauer il limite delle arti figurative era proprio la loro impossibilità di produrre suoni: molti anni dopo, è noto, "l'Urlo" di Munch sembrò quasi affermare il contrario. Forse più di altre costruzioni, oggi i nuovi musei spesso urlano, benché l'architettura viva dei contesti, ami espressioni corali.

Evito le trappole di ragionamenti generali: se la forma debba esprimere la funzione o se l'architettura di un edificio debba essere in linea con i suoi contenuti. Molti edifici contemporanei inseguono propri principi, si presentano come orgogliose autonomie, sculture magari utilizzabili: ma l'autonomia dell'architettura è sempre un "non senso", di tanto in tanto ritorna ed ogni volta produce danni.

La città che ospita questo Convegno -nel tessuto storico ed anche dove l'urbanizzazione è ridotta a banali accatastamenti di edifici- accoglie le stazioni della metropolitana, ciascuna con una sua architettura autoreferenziale che non sempre attenta ai principi del costruire: (9)ne è emblema la stazione di Anish Kapoor. Alla fine però questo insieme di monadi determinerà -e potrebbe risultare positivo- una specie di grande museo all'aperto, dove alcuni importanti architetti, chiamati ad intervenire a posteriori su scelte essenzialmente trasportistiche, avranno prodotto autonome forme espressive, quasi parti di una catena espositiva diffusa.

Quest'anno si è inaugurato il Museo dell'Acropoli di Atene su progetto di Tschumi, (10)privo però del fascino e del significato del "grande occhio" verso l'Acropoli, il progetto emerso negli anni '90 dal concorso internazionale vinto da Passarelli e Nicoletti, ma poi affondato da contrasti e burocrazia. Quale che ne sia l'architettura, il Museo dell'Acropoli pone un problema espositivo specifico sottolineato dalla richiesta di restituzione dei marmi del Partenone trafugati ai primi dell'800, oggi nel British Museum di Londra.

Quello di Atene è un museo legato ad opere del luogo, mentre il sistema dei musei che si va addensare a Saadiyat presuppone esposizioni molto diverse nel programma e nella sostanza. Ad esempio il British Museum invierà ciclicamente alcuni dei suoi tesori, come le tavolette cuneiformi dell'antica Baghdad. Così anche altri grandi musei nazionali -senza ridurre la propria capacità espositiva- sono in grado di alimentare con continuità e con proprie collezioni i musei di Saadiyat Island, quasi assimilabili "gallerie" dove giungeranno opere a rotazione.

(11)Non è che un'assonanza, ma viene in mente il titolo di uno scritto di trent'anni fa: *"Aiuto! Ci musealizzano"* con il quale Zevi metteva in guardia da altri pericoli e scagliava altri anatemi. Ma torniamo all'architettura dei musei. Oggi - quando ancora l'integrazione è un obiettivo malgrado siano chiari i danni dovuti alla "cultura della separazione"- ogni costruito dovrebbe negare la propria autonomia, integrarsi nel paesaggio, nell'ambiente, nel sistema di stratificazioni che caratterizza qualsiasi sito; ogni costruzione dovrebbe porsi come frammento di contesti non solo geografici, non solo fisici, ma estremamente più complessi (nell'accezione positiva ormai acquisita dall'idea di complessità).

Nei primi decenni del '900 -la popolazione mondiale non era che un terzo di quella attuale- (12)"la ribellione delle masse" mostrava un mondo sconvolto e tremendamente affollato. Oggi vi è una sana "ribellione alle autonomie", molti sintomi sono in questa direzione: anche i "non luoghi" sognano di trasformarsi in luoghi. Nei nostri habitat ad ogni scala il gioco delle barriere - margini, separazioni, zone omogenee- si intreccia con centralità, aggregazioni, identità. Porti, aeroporti, stazioni, centri commerciali, alberghi, musei, tutto punta a legarsi ad altro, a far parte di sistemi, ad includere attività tradizionalmente estranee al singolo organismo. Spazi per lo sport, piste su ghiaccio, ristoranti, punti di incontro, spazi per il commercio, internet point, luoghi per la musica o la lettura, residenze speciali o ordinarie, ogni possibile immissione, ogni contaminazione cerca fattibilità concrete.

Nell'era della globalizzazione (ha come antidoto la salvaguardia di differenze ed identità) sembra utile tornare a ragionare su forma dello spazio e comportamenti umani, discutere delle mutazioni di mentalità all'origine di mutazioni dei comportamenti che non sempre -sarebbe semplicistico- esigono mutazione degli spazi. A volte comportamenti e nuovi stili di vita sono compatibili con gli spazi attuali, purché se ne mutino interpretazioni ed usi.

Emergono tre questioni :

(13) 1° questione, quella della flessibilità -sostanziale in ogni accezione del termine- avendo però chiaro che -al di là del credo comune- spazi caratterizzati possono generare interpretazioni diversissime: a volte si rivelano più flessibili di spazi generici ed anonimi. Quindi reversibilità, trasparenza, leggerezza. L'"armatura della forma", il carattere permanente di un edificio, resiste al mutare dei linguaggi espressivi: il Tempio di Pozzuoli è un'eccezionale testimonianza della coesistenza di linguaggi in stratificazioni antichissime, colte da Ezio De Felice e poi reinterpretate da Dezzi Bardeschi. Nel costruito alcuni caratteri resistono anche al variare dei modi d'uso. (14) Ad esempio, l'impostazione bioclimatica del Museo Vivo della Scienza qui a Napoli fece realizzare nel 2000 una serie di sottili specchi d'acqua in continuità fra esterno ed interno. Esigenze di gestione li hanno trasformati in una sequenza di aiuole: la testata nord del Museo è mutata nei componenti, ma la sostanza dell'impianto formale non risulta gravemente alterata.

(15) 2° questione, le percorrenze all'interno degli spazi espositivi. Anche quando sono utili sequenze intelleggibili o mostre ordinate, il sistema dei percorsi può assumere caratteri complessi. (16) Il Museo Vivo della Scienza si basa sul principio del "nastro di Möbius": la continuità dei percorsi punta a far coincidere ambiti spaziali distinti. Nel complesso della Città della Scienza è ora in costruzione il (17) Museo del Corpo Umano, sostanzialmente su tre livelli e con accesso da quello intermedio in modo che il visitatore abbia la sensazione di muoversi partendo dal centro dello spazio, di poter raggiungere con immediatezza qualsiasi punto, di agire anche casualmente -random- affrancandosi o deliberatamente evitando sequenze suggerite. In questi due musei non ci muove per "sale" tranne che in spazi molto particolari, come l'IMAX o il Planetario.

(18) 3° questione, il rapporto con i contesti, assonanza o dissonanza, scultura abitata o intreccio paesaggistico; intrecci con le preesistenze, prorompenti o latenti che siano; intrecci con la memoria. Ogni edificio persegue individualità e superindividualità simultanee, identità e dialoghi; ha gradi di autonomia, ma al tempo stesso deve avere forza eteronoma. (19) Ancora un richiamo ai Musei della Città della Scienza che -sia quando recuperano elementi preesistenti, sia quando si esprimono attraverso forme del tutto nuove- si sono posti il tema non secondario di captare ed includere nel proprio disegno lo straordinario paesaggio in cui si immergono.

Seguendo la distinzione sottesa al titolo della mostra curata da Minissi nel 1980 al Palazzo delle Esposizioni di Roma -(20) "*Museo perché, museo come*"- le tre questioni prima introdotte rientrano nel "come". Intrecciano competenze di architetti, esperti di luce, impianti e via dicendo che spesso è utile vedere affiancati da competenze a volte meno coinvolte (pedagoghi, psicologi, sociologi, ...) per meglio interpretare le diversità di domanda all'interno dello stesso sistema espositivo. Le questioni del "come" seguono normalmente quelle del "perché", cioè il programma scientifico, l'oggetto del museo che è nelle competenze di archeologi, storici dell'arte, etnologi e così via. Museografia e Museologia però si intrecciano.

Su queste premesse concludo con un esercizio astratto, (21) "un "facciamo finta che" come direbbe Renato De Fusco. Cerco di riflettere sui principi informativi degli spazi di un ipotetico Museo Romano nell'isola di Saadiyat che eviti di concorrere alla fiera di immagini eclatanti che sembra caratterizzare la più grande concentrazione di musei mai esistita. Immagino che, come gli altri, anche questo museo si affacci sul mare, lungo la bianca spiaggia che fascia l'isola.

Certo qualsiasi pensiero non ha senso se non quando ne sarà stato delineato il progetto scientifico, quando saranno individuati contenuti e programma: il suo "perché". Ma azzardo una ipotesi sul DNA dei suoi spazi: non per disegnare il museo, ma per riflettere su come possa affrontarsi il tema avendo obiettivi sostanzialmente diversi da quelli che emettono gli edifici degli altri musei all'intorno.

Immagino un impianto che assuma come matrice una rete di percorsi, quasi cardini e decumani magari anche prolungati nell'acqua, un reticolo capace di evocare l'importanza ed il significato delle antiche strade romane tracciate per raggiungere qualsiasi territorio, quindi anche i porti da cui avventurarsi nel "mare nostrum". Questa rete di percorsi potrebbe di tanto in tanto fratturarsi o dilatarsi per accogliere la memoria dei luoghi di aggregazione che erano l'essenza dello spazio urbano nell'antichità romana: agorà, fori, terme, anfiteatri, basiliche, templi, o la memoria di peristili od impluvi. Delle "dilatazioni" che siano anche stratificazioni. L'esistente -naturale/antropico- può essere accolto in dimensioni temporali inedite: lo specifico luogo (il presente) è parte del passato (la cultura della Roma antica) e anche simultaneo desiderio di futuro. Un "accogliere" che prefigura aneliti di pace tra i popoli e reinterpreta come dialoghi fra culture una storia di conquiste e territorializzazioni. Il museo utilizza la "memoria", è espressione di convivenza, testimonia il passato rendendolo partecipe degli attuali processi d'invenzione, scoperta o futuro. Tema attuale: in agosto, nel dibattito per i 150 anni dall'Unità d'Italia, Andrea Carandini richiama l'idea di Galli della Loggia di "un museo che non raccolga soltanto oggetti, ma racconti cose, costruzioni, paesaggi e azioni umane nel tempo". È una chiave che potrebbe affrancare dalla "paura di un «abuso» della storia come quello inferto dal fascismo, la vergogna -dopo la fine del regime- per i Romani «imperialisti» mai più rappresentati in grandi mostre e la mania storicistica per la quale ogni momento ha valore, salvo l'attuale".

Immagino che questo impianto -articolato su tre livelli- assuma come centrale, prioritario, quello intermedio agevolmente raggiunto riconfigurando le dune di sabbia, determinando a questa quota la rete di percorsi capace di offrire ai visitatori la sensazione continua dell'"essere al centro" e poter scrutare l'insieme. Questa struttura monomaterica, percorribile anche sulle sue coperture, di estrema razionalità ma con sorprese -tufo, mattoni, travertino, megaliti ricomposti anche con inerti e bianca sabbia locale- può legare concatenazioni di luoghi dove sculture, bassorilievi, affreschi e quant'altro potrebbero trovare spazi opportuni, essere accolti con ottica precisa e al contempo aperta alle differenze: la cultura romana ha esportato il proprio modello assimilando le civiltà assoggettate, si è introdotta nelle culture dei diversi popoli dell'impero, è senso dello spazio e nello stesso tempo cultura giuridica; è dominio, ma anche Pantheon: tutti gli dei, ma anche tutte le religioni. Ogni parte, ogni elemento, dallo spazio del museo alle collezioni temporanee, alle riproduzioni, ai pezzi originali, alle tecnologie virtuali, alle banche dati, tutto dovrebbe essere teso ad accendere interessi ed attivare processi di crescita culturale. Sia dall'esterno, nei riflessi sull'acqua e nella forma chiaramente intelligibile, sia nel viverla al suo interno, l'architettura del futuro museo dovrebbe essere fonte prima di comunicazione dell'organizzazione socio-politica, della cultura e del mondo da esporre.

Per la calma che può pervadere i suoi spazi e l'inusuale sobrietà, imprevedibili ed elementi da scoprire -quasi nascosti- questo museo del futuro potrebbe contrapporsi alle ostentazioni tecnologiche e formali che stanno conformando quello che vorrebbe essere il più grande distretto culturale del pianeta. Il futuro museo potrebbe dimostrare come il sapiente utilizzo del ciclo dell'acqua, dei venti, della luce naturale e dei sistemi di luce artificiale può permeare anche un'architettura essenziale ed apparentemente frugale. Avvalendosi delle tecnologie innovative che caratterizzano la ricerca e l'apparato industriale italiano, potrebbe ricordare quanto gli antichi romani sapevano fare per riscaldare i loro spazi, per garantire frescura, per il benessere ambientale, per l'uso sapiente del colore e della luce.

Più che il racconto di un progetto che non c'è, questo "esercizio astratto" (22) è un grido perché ogni atto del costruire o trasformare i nostri habitat -non solo i musei del futuro- manifesti etica, si ponga alla ricerca delle informazioni perdute e trovi la capacità di esprimere la straordinaria evoluzione di conoscenza e cultura propria della nostra epoca.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



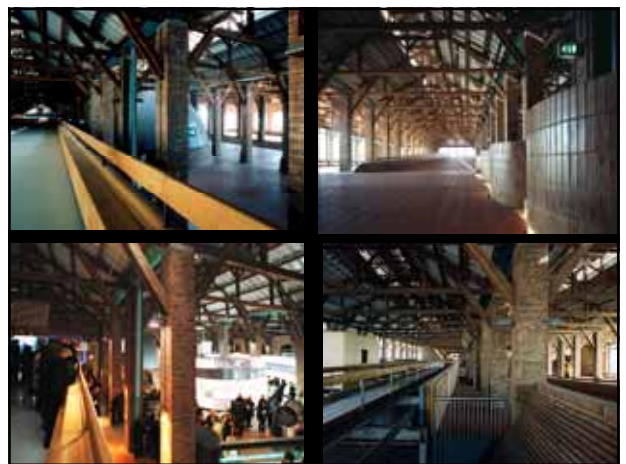
13



14



15



16



17



18



19



20



21



22