

grandi magazzini come musei e musei come grandi magazzini!

riflessioni, provocazioni e pensieri ad alta voce sul tema dei musei



L'arte vive oggi un periodo molto dinamico, in particolare nelle sue molteplici forme di espressione, caratterizzate sorprendentemente da una varietà nelle direzioni intraprese, anche contrastanti l'una con l'altra. La crescita e la diffusione dell'arte in questi ultimi anni hanno incentivato e sostenuto, di conseguenza, un incremento nella realizzazione di strutture atte ad ospitare esposizioni, mostre e collezioni: sono sorti così vari musei dedicati in particolare all'arte contemporanea ed alle arti visive.

Una più attenta analisi, però, rivela che gli edifici destinati ad ospitare musei e collezioni sono divenuti, forse inconsapevolmente, non solo gli ambiti dove arte ed architettura dialogano, si confrontano e si fondono, ma spesso il luogo dove tali discipline tendono a confondersi l'una con l'altra.

Divenendo a tutti gli effetti una sorta di opera d'arte a scala urbana, l'edificio-museo rappresenta legittimamente il simbolo della trasformazione del "contenitore" in "contenuto" e quindi dell'architettura in opera d'arte, ignorando il limite naturale che distingue l'architettura dall'arte, in funzione anche delle diverse finalità a cui esse sono destinate.

Inoltre i musei contemporanei, vengono tendenzialmente considerati e quindi realizzati come se fossero strutture di servizio per l'impiego del tempo libero, alla stessa stregua dei cinema multisala, delle discoteche, dei villaggi turistici e della maggior parte dei centri commerciali, nati per le funzioni inerenti al commercio, ma ben presto divenuti eccellenti fornitori di servizi per il tempo libero; il museo viene inteso non più e non solo quindi come l'edificio deputato alla raccolta, alla conservazione e all'esposizione di oggetti d'arte, ma diviene esso stesso opera d'arte in grado di lanciare messaggi e di richiamare ed attirare un consumo e una fruizione di massa.

Negli ultimi anni, infatti, la committenza ha voluto e tuttora richiede esplicitamente che l'edificio-museo esibisca in modo permanente soprattutto se stesso, spingendo i progettisti verso una rivoluzione formale inseguita quasi



esclusivamente per affascinare e richiamare visitatori e turisti, per entrare così a far parte del circuito globale del consumo culturale.

Quindi musei “comunicatori” come strategici mass media dalle forme straordinariamente originali ed affascinanti, spettacolari catalizzatori concepiti prevalentemente con logiche economiche al fine di pubblicizzare se stessi, ancor prima della città che li ospita. Non più contenitori “divulgatori” d’arte, bensì vere e proprie “macchine economiche” al servizio delle più moderne strategie del mercato globale.

Un fenomeno che nasce ufficialmente negli anni novanta con la felice operazione di Bilbao, ma che nel tempo è indubbiamente cresciuto, accompagnato da molti pregi ma anche a molti difetti; Vittorio Gregotti sull’argomento ha recentemente affermato: “Ogni città di provincia sogna di costruire il proprio esoterico museo per incentivare il proprio turismo culturale con il suo vasto museum shop beninteso, e magari con le connessioni gastronomiche offerte dal territorio. La prevalente funzione – del museo - è sempre più quella del consumo e del turismo come sua forma specifica”

Si sta’ di fatto avverando la lungimirante profezia di Andy Worhol, che negli anni sessanta scrisse: “Tutti i musei diventeranno grandi magazzini e tutti i grandi magazzini diventeranno musei”.

E’ doveroso ricordare che in passato la progettazione dell’edificio-museo ha subito “rivoluzioni” che si possono ritenere più significative dell’attuale “restyling” di immagine: cambiamenti che non si sono limitati all’apparire esteriore dell’edificio ma che hanno comportato una concezione nuova dello spazio museografico e della sua fruizione; basti pensare ad esempio a Frank Lloyd Wriqth, che negli anni ‘50 progetta una rampa inclinata per il Guggenheim Museum di New York, trasformando la precedente visione statica dell’opera d’arte in una esperienza indubbiamente più dinamica e coinvolgente; oppure a Mis Van Der Rohe, che negli anni ‘60 per la National Gallery di Berlino im-



5



6

1. Solomon Guggenheim Museum, New York, Frank Lloyd Wright, esterno;
2. Solomon Guggenheim Museum, New York, Frank Lloyd Wright, rampa interna
3. National Gallery, Berlino, Mies Van De Rohe, esterno;
4. Guggenheim Museum, Bilbao, Frank O. Ghery, esterno;
5. Museo Ebraico, Berlino, Daniel Libeskind, esterno;
6. Museo Ebraico, Berlino, Daniel Libeskind, interno;
7. Ampliamento del Museo Reina Sophia, Madrid, Jean Nouvel, fotoinserimento;
- 8 e 9. Ampliamento del Museo Reina Sophia, Madrid, Jean Nouvel, viste esterne;
10. Musée des confluences, Lione, Coop Himmelb(l)au, modello;



7



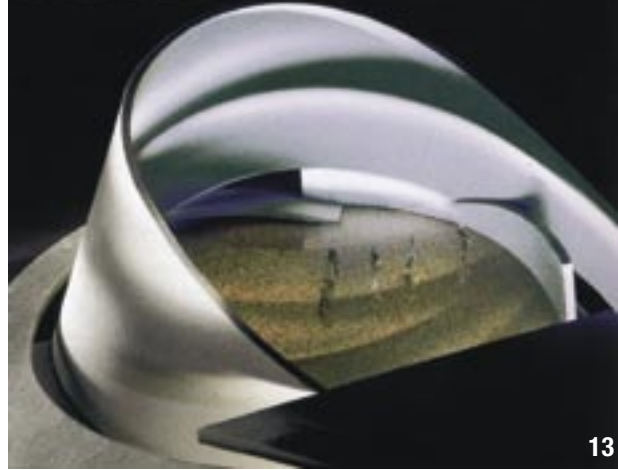
8



9



11



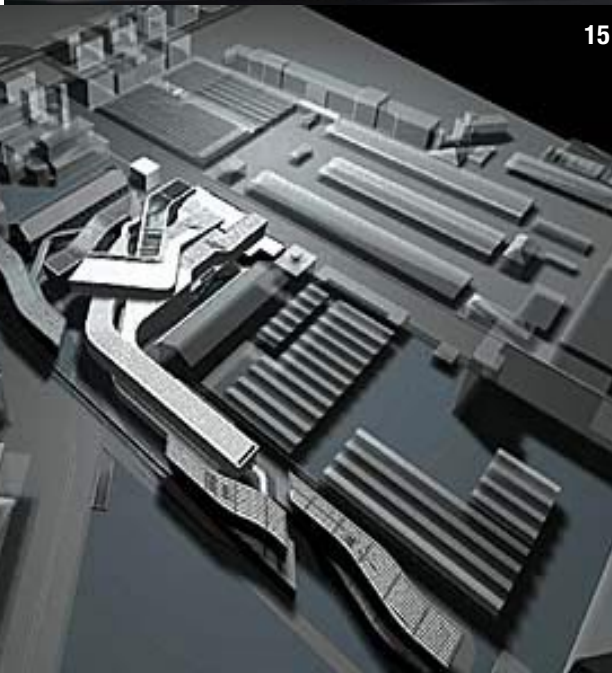
13



12



14



15

magina un'immateriale sala espositiva, introducendo una profonda trasformazione del modello museografico tradizionale.

Il museo rappresenta oggi un luogo ricco di incoerenze e contraddizioni: esso, infatti, risponde alla pluralità delle espressioni dell'arte in termini sostanzialmente tradizionali, non essendo riuscito a superare di fatto la sua matrice ottocentesca, offrendo un impianto planimetrico ancora legato alla classica successione di sale lungo un percorso di visita, che contrasta con la plasticità delle forme esterne, originali e spettacolari; inoltre il museo contemporaneo, pur essendo destinato ad esporre opere d'arte, preferisce oggi esibire innanzitutto se stesso; infine, inserendosi nelle logiche del consumo, il museo si propone in realtà come un formidabile strumento dell'esaurimento graduale dell'opera, vista dal museo stesso come una apparizione transitoria che non deve offuscarne l'immagine.

Secondo Franco Purini i musei "sono divenuti i veri poli della città globale, nuclei riceventi ed emittenti, presenze assolute che si pongono come entità aggressive in competizione reale con le città che li ospitano ... Contenitori che esprimono sostanzialmente nell'involucro le loro risorse architettoniche... Apparizioni urbane spettacolari, edifici/logo dalla straordinaria violenza visiva".

Il dibattito sul museo contemporaneo - indubbiamente vasto e non esauribile in queste poche righe - mette in evidenza, probabilmente più di ogni altro tema architettonico contemporaneo, le contraddizioni più vistose dell'architettura dei nostri anni, palesemente espressi nella tentazione/tendenza di negare un proprio linguaggio architettonico fondato ad esempio sul dialogo tra forma e funzione, a favore invece di audaci ricerche formali che hanno come obiettivo la spettacolarità.

11 e 12. Imperial War Museum, Manchester, Daniel Libeskind, viste esterne;
13. Museo della Cultura Ellenica, Atene, Anamorphosis, modello;
14. Museo d'arte africana, New York, Bernard Tschumi, modello;
15. Centro nazionale per le arti contemporanee, Roma, Zaha Hadid, modello;
16. Corcoran Gallery, Washington, DC, Ghery Partners, LLP, modello.



16