

## **Delusioni e speranze per i musei milanesi**

*Giovanni Pinna*

Erosa dalla proliferazione degli sportelli bancari e divorata dall'ameboide diffusione della moda, che ha intriso la città di una pseudocultura fondata sull'apparenza e non sulla sostanza, (per intenderci una cultura del tipo "*nonsolomoda*"), la Milano dell'ultimo decennio non ha trovato il tempo di progettare ne, tanto meno, di costruire per la cultura.

In Foro Buonaparte, semicerchio simbolico che ci riporta a quando si progettavano le città, il teatro Dal Verme, immobile nella sua spettrale decadenza, assomiglia nella forma al rudere che al centro di Hiroshima segna il luogo e la data della tragedia, senza avere un analogo e forte significato simbolico; poco più in là i muri gialli del nuovo Piccolo Teatro, scarabocchiati da graffiti ineleganti nella loro tristezza priva di gusto, simboleggiano la straordinaria incapacità di questa città di realizzare nuove istituzioni culturali, o di modificare o ingrandire quelle esistenti, e costituiscono quindi per i cittadini un simbolo negativo, che sarà ben difficile eliminare dalla memoria collettiva. Poco più lontano, immerso in un parco che l'amministrazione comunale non riesce a mantenere né bello, né sicuro (cosa non impossibile se centinaia di città in tutto il mondo possiedono parchi pubblici ben tenuti), il palazzo della Triennale ci ricorda che questa istituzione cittadina non è stata in grado di realizzare il museo del design, i cui materiali, immagazzinati ordinatamente in alcuni locali nell'area universitaria della Bovisa, non sono visitabili dal pubblico; museo del design che rischia di essere trasferito, con un'operazione che ricorda straordinariamente i "*prelievi*" napoleonici, al museo d'arte moderna di Roma, città che ha molte vocazioni culturali, ma che non mi risulta abbia mai avuto alcun interesse per il design. Ai margini di un altro giardino, il seicentesco Palazzo Dugnani resta tristemente inutilizzato per la cultura, mentre l'affresco del Tiepolo che orna il suo grande salone, precluso da decenni alla vista dei Milanesi, si sgretola lentamente. Emblematica la vicenda di questo palazzo che nella seconda metà del XIX secolo fu sede del Civico Museo di Storia Naturale, prima che questo fosse trasportato nel palazzo appositamente costruito dall'altro lato dei Giardini Pubblici, su corso Venezia; quando ero direttore di questo museo ho più volte proposto l'utilizzazione di Palazzo Dugnani. Ritenevo che una delle due serre (l'altra ospita la Cineteca Italiana) potesse essere attrezzata per esporre la Siloteca Cormio, uno straordinario museo del legno, anch'esso chiuso al pubblico da anni, che giace ammassato in un capannone situato in un cortile del Museo della Scienza e della Tecnica, a parte le collezioni più preziose che si trovano nei depositi del Museo di Storia Naturale. Fra queste, una collezione di libretti in legno fatti costruire dall'Arciduca Ranieri, che originariamente si trovava nella Villa Reale di Monza, e che il Cormio salvò dalla pattumiera cui era stata destinata dai responsabili dell'ex residenza reale. Più volte, a partire dall'inizio degli anni 80, ho anche proposto che Palazzo Dugnani divenisse sede di un museo antropologico/etnografico, sul tipo del Musée des Arts et des Civilisations che si vuole oggi costruire a Parigi, utilizzando le collezioni attualmente sparse fra varie istituzioni milanesi, e coagulando attorno al nuovo museo gli interessi dei collezionisti italiani. È curioso notare che gli assessori alla cultura che si sono succeduti nelle giunte comunali dei più diversi colori politici –compreso l'assessore in carica nel momento in cui scrivo queste righe, cui ho ribadito la mia idea nell'estate del 1998- hanno risposto a questa mia proposta sempre nello stesso modo, e cioè che il palazzo aveva ben altra destinazione; un'evidente bugia, a giudicare dal fatto che l'edificio è ancora inutilizzato e in uno stato di semi abbandono. Ciò che più mi fa rabbia nel non aver potuto realizzare il mio progetto di un museo dedicato all'uomo nei suoi aspetti biologici, antropologici e culturali è che, rifacendosi allo strutturalismo alla Levi Strauss, la mia idea di museo conteneva gli elementi di base su cui oggi gli antropologi parigini basano il loro progetto: un museo finalizzato a "*combattere l'amnesia nei confronti degli altri*" come dice etnologo Maurice Godelier incaricato del progetto francese, e cioè a far sì che le diverse società ed etnie si conoscano reciprocamente, e un museo che per raggiungere questo scopo non può che mostrare come le diverse etnie trattano e risolvono le questioni fondamentali comuni a tutte le

società, quali la religione, il sesso, il sostentamento quotidiano, la morte e la vita, la guerra e la pace.

Se oltre la periferia, la Villa Reale di Monza, che la città di Milano possiede in conproprietà con il Comune di Monza, si erge impassibile alla fine di un viale, senza che nessuno sia in grado di progettare una funzione plausibile, in piena piazza del Duomo, il Palazzo Reale non è stato ancora restituito integralmente ai milanesi. Generazioni di assessori alla cultura hanno riempito l'aria della città -sempre più inquinata di biossido di carbonio e di parole- di *“faremo”* e di *“stiamo progettando”*; ma al di là delle parole, resta il fatto che in campo culturale Milano ha perduto più cose di quanto non ne abbia acquisite: chi si ricorda, per esempio, del Teatro Gerolamo o della Piccola Scala? Che ne è dell'Orto Botanico di Brera? Che fine ha fatto il progetto della grande Brera, e che ne è di Palazzo Citterio?

In compenso, ai dilaganti negozi di scarpe e di vestiti, alle miriadi di nuove banche dagli acronimi improbabili e indecifrabili che occupano la maggior parte delle piazze milanesi (intese in senso urbanistico e non finanziario), si aggiunge ora un nuovo cancro: la proliferazione in tutta la città di enormi cartelli pubblicitari. Spinta dalla cultura della mercificazione, l'amministrazione comunale, con l'evidente beneplacito della soprintendenza ai monumenti, ha permesso che fossero collocati in ogni luogo possibile supporti pubblicitari di dimensioni mostruose, almeno sei metri per tre. Ogni spazio possibile è stato riempito (in un angolo di viale Cassala ho contato 17 di questi mostri); i cartelli sono stati appesi non solo sulle impalcature attorno alle case in restauro o sui muri vuoti di molte costruzioni, ma sono stati anche eretti ai margini di aree a verde, di strade e di piazze. Personalmente mi sono accorto di questo scempio della città, classificabile -credo- come inquinamento ottico, grazie al fatto che uno di questi enormi cartelli è stato eretto, su un alto supporto, al centro di una piazza alberata, proprio di fronte alle mie finestre; monumento a una visione commerciale della vita.

Che cosa si pretende dunque che faccia per i suoi musei una città che cede alla pubblicità il suo paesaggio urbano?

E' triste doverlo ammettere, ma in questi anni Milano ha fatto ben poco per i suoi musei, musei che, in quanto istituti civici, costituiscono -caso unico in Italia- un patrimonio considerato bene della città e non bene dello Stato. Ciò mentre altre città seguivano politiche di rinnovamento delle loro istituzioni museali pubbliche e non pubbliche: mentre Barcellona ridisegnava la sua struttura urbana e culturale, chiamando valenti architetti italiani; mentre Madrid vedeva aprirsi al pubblico il Museo Reina Sophia e accoglieva la collezione von Thyssen; mentre Berlino ridisegnava la mappa dei suoi celebri musei; mentre Francoforte apriva nove nuovi musei lungo la riva del Meno; mentre Parigi proseguiva nella politica dei Grand Travaux aprendo, fra l'altro, il museo della musica e quello della moda, di cui a Milano si parla da anni senza aver mai raggiunto un risultato tangibile; mentre persino una città scialba come Bilbao riusciva a crearsi un'immagine grazie al nuovo museo Guggenheim.

Che cosa ha fatto Milano in questi anni? Che cosa è cambiato, per esempio, nei musei civici di questa città? Dire che nulla è cambiato sarebbe fare un torto a tutti coloro che in questi anni hanno diretto i musei cittadini e che, combattendo giornalmente contro un'amministrazione sempre più burocratica e anonima, non solo hanno impedito che i musei chiudessero uno dopo l'altro, ma hanno migliorato l'organizzazione delle istituzioni loro affidate e ne hanno aumentato la ricchezza, incrementando le loro collezioni. Tutto ciò è però difficile a vedersi dall'esterno, poiché le grandi necessità dei musei milanesi -spazio, personale e dotazioni finanziarie consone alle necessità di conservazione degli oggetti e di produzione culturale- non sono mai state esaudite dall'Amministrazione comunale, cosicché all'attività e all'amore del personale dei musei per le loro strutture non è corrisposto un mutamento apparente dei musei. I musei milanesi scoppiano, le collezioni archeologiche e quelle di arte applicata non hanno spazi espositivi adeguati, il Castello Sforzesco è un miscuglio di musei, privo di ogni tipo di servizio museale, non una libreria, non un bar, non un atrio adatto ad accogliere i visitatori. A questo riguardo il confronto fra due progetti relativi all'atrio di accoglienza del Castello, sponsorizzati da due enti diversi -Amici della Scala da

un lato e Assolombarda dall'altro- non ha portato ad alcuna realizzazione pratica, se non una mostra di modelli e di progetti. Per rimanere al Castello, il museo degli strumenti musicali, come altre sezioni, è ancora ancorato alla visione museale degli anni cinquanta istituzionalizzata dallo studio Banfi-Belgioioso-Peressuti-Rogers (B.B.P.R.). E ancora, come in un gioco di scatole cinesi, il museo navale è ospitato entro le sale del Museo della Scienza e della Tecnica, ma rimane autonomo rispetto alla sezione navale dello stesso museo, dalla quale è anche distante fisicamente. L'amministrazione comunale non è mai stata capace di far sì che queste due strutture si unissero per formare una sezione navale degna di questo nome. Non solo, ma ha aggiunto una terza struttura marinara, la donazione Mursia che è oggi ospitata all'ultimo piano del Museo di Milano. E dire che il Civico Museo Navale Didattico –questo è il suo nome completo- non è nato casualmente, per la bizzarria di un qualche collezionista, ma è invece l'espressione della ricerca dei propri simboli e delle proprie radici da parte di una categoria sociale: l'associazione marinai d'Italia, che aveva costituito a Milano una sezione assai numerosa allorché la meccanizzazione della Marina Militare Italiana aveva spostato la leva di mare dai pescatori meridionali agli operai delle industrie del settentrione d'Italia.

L'incapacità di realizzazione culturale dell'amministrazione cittadina milanese, e l'incuria con cui sono state gestite dagli amministratori le istituzioni culturali milanesi, che si è riflessa, quest'ultima, in un'immagine di polverosa immobilità dei musei, hanno prodotto fra la città e i cittadini una frattura che è divenuta sempre più larga nel corso degli anni. Se consideriamo infatti che i musei non sono semplici contenitori di oggetti, ma sono i luoghi che custodiscono, creano e diffondono i simboli della società cui appartengono, sono cioè luoghi in cui una società vede riflessa la sua storia e la sua natura, risulta evidente come ad una diminuzione del potere di identificazione dei musei corrisponda una diminuzione dell'identità storica e culturale della comunità, e quindi della sua coesione sociale

Ciò è quanto è avvenuto a Milano! La città esiste sempre meno come comunità sociale perché i suoi simboli hanno perduto ogni valore di identificazione; esiste sempre meno anche perché la società milanese non si riconosce più in musei mal presentati dal punto di vista museografico, controllati da custodi mal vestiti, privi di luoghi di incontro, incapaci di accogliere degnamente i visitatori, non in grado di proporre un'immagine positiva di se stessi, e che non reggono perciò il confronto con le istituzioni museali delle altre città europee. I cittadini milanesi si sentono frustrati da questa situazione di stanchezza delle istituzioni culturali cittadine, e non se ne interessano più, ovvero si raccolgono attorno a pochi simboli che ancora sembrano ricordare il passato produttivo e internazionale della città. Si comprende così perché da un lato a Milano non si discuta di che cosa fare dell'allestimento dei musei del Castello realizzato dallo studio B.B.P.R. (e, detto per inciso, si permette che questo allestimento storico venga ibridato con l'aggiunta un po' casuale di nuovi pezzi), mentre a Verona e a Genova infuriano le polemiche fra interventisti e non interventisti nei confronti degli allestimenti storici di Scarpa e di Albini; dall'altro si comprende l'attaccamento morboso al Museo Poldi Pezzoli, divenuto il modello museale milanese, un modello riduttivo nel fatto che le sue dimensioni fisiche e di contenuto non gli permettono di superare alcuni limiti culturali e sociali. Il Poldi Pezzoli, come sostengo scherzosamente da anni, non è un museo ma un appartamento, è un gioiello che si rapporta a un museo strutturato, come a Parigi il museo Jacquemar André si rapporta al Louvre. Nell'inadeguatezza del significato simbolico intrinseco si trova probabilmente la spiegazione del perché la città non si appropria sentimentalmente dei nuovi musei, come nel caso del Museo Bagatti Valsecchi, o del perché riallestimenti e ristrutturazioni vengono accolti con indifferenza, come nel caso dell'Ambrosiana; un caso emblematico in cui il disamore dei cittadini è dovuto a una museologia arcaica della Pinacoteca, a una ristrutturazione architettonica debole del palazzo e della Biblioteca, e a un eccesso di commercializzazione della cultura.

La colpa maggiore che l'amministrazione comunale milanese e gli altri poteri forti della città hanno avuto in questi anni è stata dunque quella di non essere stati capaci di interpretare la città in un momento assai delicato della sua storia, e di adeguare i suoi simboli culturali ai grandi

mutamenti economici, sociali e del mondo culturale cittadino, e cioè alla trasformazione di Milano da città di produzione industriale diretta in città che non produce manufatti, ma idee e organizzazione che permettono di produrre altrove i manufatti. A questa trasformazione della città, del suo prodotto economico e della sua struttura sociale non ha corrisposto un adeguamento della forma, dei contenuti e dell'azione delle istituzioni museali milanesi, e cioè dei simboli necessari alla città per continuare ad essere una comunità sociale. Emblematico a questo riguardo è il fatto che mentre da un lato alcune amministrazioni della cintura ex industriale milanese, sostenute in ciò dall'amministrazione provinciale, si sono incaponite nel voler mantenere a tutti i costi una simbologia ormai perduta, enfatizzando la tradizione del lavoro operaio, dall'altro non sono state accolte le richieste di una nuova simbologia provenienti da una società ormai mutata nella sua struttura culturale e economica. E' il caso del museo della moda! La richiesta che fosse realizzato questo museo, avanzata dagli stilisti milanesi, ormai divenuti una frazione fondamentale dell'economia della città (oltre che della nazione), è stata sempre interpretata dall'amministrazione milanese in modo distorto e riduttivo, e cioè come l'occasione di creare una vetrina pubblicitaria a spese dei contribuenti. In realtà l'amministrazione non ha compreso che un museo della moda poteva avere significati e funzioni più profonde: in sintesi, poteva essere il mezzo per trasformare una pseudo cultura in un fatto culturale, e nello stesso tempo poteva essere, proprio grazie a questa trasformazione, uno veicolo di diffusione della moda italiana sui mercati internazionali, e divenire quindi uno strumento di crescita economica. Ciò che, guarda caso, ha compreso la società francese che, anche attraverso il nuovo museo della moda di Parigi (e la sua attività culturale), ha appoggiato la potente rinascita della moda francese. Gli studi di museologia sociale hanno dimostrato che nei regimi democratici il museo è uno strumento che viene creato dalla società per soddisfare a suoi bisogni sociali, economici, o culturali: negare la creazione di musei richiesti dalla società è quindi un crimine contro la società stessa, che ha i suoi effetti negativi sulla struttura, sull'economia e sulla cultura della società. Personalmente interpreto in questo modo sia la volontà dell'amministrazione milanese di non voler accettare un museo della moda, sia l'incapacità delle forze culturali che gravitano attorno alla Triennale di creare e mantenere un museo del design: due strumenti che sarebbero essenziali alla città, sia per riconoscere se stessa, sia per sostenere il suo potenziale economico. Se non si comprende che il ruolo dei musei nell'economia di una città, o di una nazione, non è quello di ricavare un po' di danaro dai biglietti d'ingresso, dalla vendita di oggetti, di libri, di panini o di cravatte, o anche di attirare turisti possibilmente spendaccioni, ma è soprattutto quello di promuovere l'economia attraverso l'autorevolezza della cultura, è inutile parlare di economia della cultura, come purtroppo, insiste tristemente a fare l'Università Bocconi.

Che cosa dunque sarebbe necessario fare a Milano per i musei? Credo di aver già dato un'indicazione sostenendo che è indispensabile valutare, e eventualmente accogliere le richieste che provengono della società, da qualsiasi frazione esse provengano. In particolare ritengo che per divenire effettivamente capitale mondiale della moda e del design, Milano deve trasformare la moda e il design in fatti culturali, e per far ciò ha bisogno del museo della moda e di quello del design, intendendo per musei non statiche collezioni di oggetti esposti al pubblico, ma centri di ricerca, in cui si studi, per fare qualche esempio a caso, la storia della moda, il rapporto fra moda e società, o l'affermarsi del design e l'importanza che esso ha avuto per lo sviluppo economico e la produzione industriale. E' indubbio che questi musei avrebbero per la città, oltre ad un valore sociale e culturale, anche un valore economico.

Poiché io credo che Milano abbia altre vocazioni oltre a quelle legate all'economia, è anche necessario mettere mano ai musei della città, affinché –come ho detto- la città stessa sia messa in grado di sostenere un confronto con ciò che avviene nelle altre città europee, evitando che si crei nei cittadini quel senso di frustrazione e di impotenza che conduce inevitabilmente al degrado urbano e sociale. Io non voglio qui fornire indicazioni dettagliate su come intervenire sui musei della città, poiché in questo modo interferirei con la mia sfera professionale. Ciò che posso dire è che è necessario operare una riorganizzazione complessiva dei musei milanesi, che, pur tenendo conto della storia di ciascun istituto, ripensi la distribuzione degli spazi museali, e razionalizzi la

collocazione del patrimonio e le funzioni scientifiche e culturali, se necessario anche attraverso il rimescolamento, la redistribuzione, l'accorpamento o una diversa suddivisione delle collezioni. Questa razionalizzazione è indispensabile per i musei comunali, se si vuole che essi riacquistino di fronte ai cittadini una precisa identità di contenuti, di funzioni e di azione che si è andata annebbiando nel tempo. Cedere lo spazio Mursia e il Civico Museo Navale Didattico al Museo della Scienza e della Tecnica, per la costruzione di una sola, grande sezione navale, costituirebbe una razionalizzazione del patrimonio e delle risorse, ma sarebbe anche un mezzo per meglio definire un'area culturale; un analogo significato avrebbe la riunione dei musei storici in un unico istituto e il rilancio del Museo di Milano come vero museo storico della città, rilancio che dovrebbe attuarsi riunendo in un'unica sede e contestualizzando i cimeli storici e scientifici più strettamente legati alla storia della città, i quadri e i ritratti relativi a Milano che oggi si trovano dispersi nelle collezioni di musei diversi.

Parte integrante di questa riorganizzazione dovrebbe essere l'identificazione dei cambiamenti avvenuti nella società milanese e il rilancio della produttività scientifica e culturale dei musei, due azioni tese a soddisfare le nuove richieste di identificazione sociale che possono essere attuate solo se si passa attraverso una deburocratizzazione almeno parziale dell'apparato amministrativo e una maggiore autonomia dei singoli istituti. Un rilancio scientifico di questo tipo è per esempio fortemente richiesto per il Museo della Scienza e della Tecnica, da sempre privo di personale scientifico incaricato di sviluppare studi sulla storia della tecnica o dello sviluppo industriale, o studi di archeologia industriale i cui risultati potessero essere immessi nelle sale del museo.

In questa riorganizzazione globale non potrebbe mancare, come ho accennato, una redistribuzione degli spazi museali, indispensabile per far fronte alla necessità di metri quadrati richiesta dalla crescita delle collezioni. Tuttavia questa redistribuzione non potrebbe essere fatta a casaccio, cercando spazi in questa o in quell'area dismessa, ma dovrebbe tenere conto di due fattori: che il museo in quanto luogo di identificazione e di incontro della comunità deve essere collocato in un'area centrale della città; e che esiste un rapporto fra contenuto e contenitore, e cioè fra la natura delle collezioni e il fabbricato che le deve ospitare; da cui ne deriva che sarebbe meglio costruire un nuovo edificio piuttosto che inserire un museo archeologico in una fabbrica dismessa come l'Ansaldo, che ha un suo carattere assai poco coerente con l'antichità classica, e che, oltre tutto, non è facilmente raggiungibile da tutta la città.

Tutto ciò, questa riorganizzazione dei musei milanesi che fanno capo al Comune, può essere fatta con relativa facilità. Vorrei ricordare che nella maggior parte dei casi ciò che impedisce la realizzazione di un'opera è solo la mancanza di volontà, mentre le difficoltà burocratiche e economiche sono solo un alibi per nascondere questa mancanza di volontà. All'inizio degli anni 80, come direttore del Museo di Storia Naturale, aprii la prima libreria mai realizzata all'interno di un museo italiano. Fu una cosa semplicissima e del tutto corretta dal punto di vista amministrativo: un accordo verbale, seguito da una convenzione stipulata fra me, per conto del Comune, e Aldo Aldrovandi, permise di portare al museo una succursale della Libreria Einaudi. Ciò ben prima che fossero promulgate le leggi Ronchey!

Ciò che ritengo di fondamentale importanza, è che questa operazione di riorganizzazione non tenga conto degli stereotipi dell'economia teorica molto di moda in questo momento: economia della cultura, museo come azienda, managerialità e privatizzazione della gestione del patrimonio. Per carità! Non si ceda all'idea mistificante che il museo debba e possa rendere economicamente se viene gestito managerialmente, se viene privatizzato e se viene organizzato come un'azienda, come sostengono alcuni economisti. Tutto ciò non è vero; non esiste nessun museo al mondo –neppure il MOMA o il Metropolitan– che guadagni più del 20 o del 25 % del proprio fabbisogno. La privatizzazione e l'organizzazione aziendalista dei musei non comporta benefici economici, ma conduce a una visione commerciale dell'azione dei musei, pericolosa in quanto frena la crescita culturale del paese e, facendo mercato dei simboli della comunità, minaccia la struttura stessa della società. Per concludere vorrei dunque mettere in guardia i responsabili politici della gestione dei

musei sul fatto che l'opzione aziendalista e commerciale ha solo l'effetto di spingere i musei ad agire come le televisioni commerciali: dare al pubblico ciò che il pubblico vuole. Il che è contrario ai presupposti su cui si fondano l'essenza e l'azione dei musei.

*In Marco Albin, Luciana Boldrighi (eds.), I musei lombardi, Edizioni Lybra Immagine, Milano 2000, pag.33-36. Atti del Convegno tenutosi alla Triennale di Milano il 23 aprile 1997.*