

}ilimoni{
}+{

Stefania Zuliani

Torna diverso

Una galleria di musei

Gli
ori

Collana diretta da Pietro Gaglianò

Realizzazione del volume
Gli Ori, Pistoia

Progetto grafico e impaginazione
Gli Ori Redazione

Progetto grafico della copertina
Francesca Martini

Foto della copertina
Sara Camporesi

Editing
Alessandra Trinci

Impianti e stampa
Bandedechi e Vivaldi, Pontedera

© 2022 per l'edizione Gli Ori
per i testi gli autori
ISBN 978-88-7336-886-1
Tutti i diritti riservati

www.gliori.it

INDICE

Introduzione. Altre vetrine	9
Dare vita al museo: le <i>atmosphere room</i> di Alexander Dorner	13
Il museo sarà <i>convulsivo</i> o non sarà. L'atelier Breton	23
Ipotesi Louvre. J.M.G. Le Clézio e Yves Bonnefoy alla prova del Grande Museo	31
Esporre l'assenza. Freud Museum, Vienna	49
Laiche reliquie. Il Museo dell'Innocenza di Orhan Pamuk	59
Musei di carta. I <i>Salons</i> di Giorgio Manganelli, la galleria di Antonella Anedda	67
In cantiere: Griselda Pollock e <i>the Virtual Feminist Museum</i>	79
Postafazione. Possibili musei, musei veri di PIETRO GAGLIANÒ	87
Indice dei nomi	91

I capitoli di questo libro riprendono, con significative modifiche, integrazioni ed omissioni, testi pubblicati negli ultimi anni. In particolare, hanno trovato qui ulteriore forma i saggi:

Alexander Dorner, The way beyond "museum" in "Piano B". Vol. 1, 2016, pp.321-340.

L'inventario del possibile. Appunti sulla collezione André Breton in *Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone*, a cura di A. Amendola, L. Loricchio, D. Salvatore, De Luca Editore d'Arte, Roma 2020, pp. 201-207.

Il Museo dell'Innocenza, in "Kronos", n. 15, dicembre 2014, pp. 429-432.

Un museo tutto per sé. Biografie in esposizione, in *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, a cura di L. Lombardi e M. Rossi, Johan&Levi editore, Milano 2018, pp. 53-61.

Le Grand Musée. Altri sguardi sul Louvre in "Storia della critica d'arte Annuario SISCA", 2020, pp. 399-407.

Scrivere, riscrivere, ritagliare il museo. Una doppia galleria poetica, in "Wunderkammer", n. 1, Silvana Editore, Milano 2021, pp. 72- 81.

Elogio dell'anamorfose. Una nota sui Salons di Giorgio Manganelli in *Finis Coronatus Opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, D'Arte, Todi 2021, pp. 479-482.

The Virtual Feminist Museum di Griselda Pollock. Una breve visita guidata in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, Palermo University Press, Palermo 2022, pp. 383-388.

Esporre l'assenza. Freud Museum, Vienna è inedito.

Ringraziamenti

Questo libro non avrebbe avuto vita senza l'amichevole ma ferma sollecitazione di Pietro Gaglianò, che mi ha costretto a mettere ordine fra le carte: gliene sono davvero riconoscente. Grazie a Rita Ventre il lavoro di redazione è stato allegro e amichevole. Un affettuoso ringraziamento va infine a Rossana, a Mariella, a Sabrina e a tutte le amiche e gli amici con cui condivido la passione, e la fatica, dei musei.

a Pietro De Vero, che colleziona parole

"Perché sigillare l'acqua che scorre? Dopo tutto, l'unica regola del viaggio è: non tornare come sei partito. Torna diverso"

Anne Carson, *Antropologia dell'acqua*

Introduzione. Altre vetrine

Machine à penser. Non credo ci sia altra definizione possibile per il museo, dispositivo che non smette di produrre discorsi e discipline. Durante la sua breve vita – a differenza degli archivi e delle biblioteche, la cui storia si misura in millenni, il museo nasce secondo Krzysztof Pomian “appena cinque secoli e mezzo or sono”¹ – questa istituzione, per alcuni intrinsecamente rivoluzionaria², si è continuamente misurata con le urgenze del presente, legittimando la propria esistenza con il prestigio di una tradizione comunque instabile. Refrattario ad ogni illusione di lineare progresso, una seducente distrazione di cui Baudelaire ci ha insegnato per tempo a diffidare, il museo all’interno delle sue alte mura, oggi forse più accessibili, non ha mai davvero conservato soltanto oggetti, ha piuttosto costruito idee, tassonomie e diorami tendenziosi, tanto convincenti quanto provvisori. L’avventura pubblica delle collezioni è sempre stata un’inquieta, non per forza consapevole, ricerca di altri orizzonti di senso, di ulteriori prospettive e funzioni, un processo instancabile di definizione che ha fatto del museo il terreno di scontro privilegiato tra inconciliabili epistemologie, ideologie. Attorno a questa istituzione si sono infatti da subito scatenate polemiche sferzanti – e basterà ricordare le *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l’art* di Quatremère de Quincy a proposito della politica del giovanissimo Louvre³ – che oggi hanno assunto un respiro globale: il clamoroso rifiuto da parte di molti comitati nazionali (quello italiano, tra gli altri) della nuova definizione di museo presentata all’interno dell’Assemblea generale dell’International Council Of Museums a Kyoto nel 2019 lo

1. K. Pomian, *Le musée. Une histoire mondiale. I: Du trésor au musée*, Paris 2020, trad. it. L. Bianco, R. Valiani, *Una storia mondiale. I: Dal tesoro al museo*, Einaudi, Torino 2021, p. 15.

2. Georges Bataille ha ricordato che il museo è nato con la ghiottina in *Musée* (1930), tr. it. in *Documents*, Dedalo Libri, Bari 1994, p. 178.

3. A.C. Quatremère de Quincy, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l’art* (1815), Fayard, Paris 1989.

dimostra con chiarezza. La definizione rigettata, cui si era giunti dopo molte mediazioni, comportava un netto spostamento d'interesse dalla tradizione del patrimonio culturale all'aspetto sociale e politico del museo, chiamato ad essere innanzitutto motore di democrazia e di inclusione, segnando quindi un passaggio dalla centralità dell'oggetto a quella delle comunità che animano il museo. Il dibattito, reso più urgente dal trauma pandemico, ha comportato una serie di passaggi e di rotture, molte consultazioni e molta diplomazia i cui esiti sono ancora da verificare⁴. Nel frattempo, i drammatici scenari di guerra e il nuovo assetto geopolitico che ne sta rapidamente emergendo, ancora una volta segnato da violente contrapposizioni e recrudescenze nazionalistiche, minano le basi stesse di un organismo, l'ICOM, nato sulle macerie del secondo conflitto mondiale con l'intenzione di salvaguardare il patrimonio museale mondiale, bene dell'umanità e non di un singolo popolo, dai disastri della guerra. Ma il museo non può, purtroppo ed anche per fortuna, restare immune dai turbamenti e dalle urgenze della storia, di cui è specchio infedele e attiva officina.

Spazio critico, ogni volta disponibile a “nuovi inizi” – così ha scritto Federico Ferrari ricordando Gramsci: “quando tutto è o pare perduto, bisogna rimettersi tranquillamente all'opera, ricominciando dall'inizio”⁵ – il museo è in continua ristrutturazione, è un cantiere infinito e non solo per quanto riguarda gli ordinamenti delle collezioni che, grazie soprattutto al lavoro degli artisti dell'*Istitutional critique*⁶ e alle riflessioni della museologia critica, hanno ormai smesso di dichiararsi permanenti. *The constituent museum*⁷ è un laboratorio per niente asettico, un territorio da esplorare seguendo itinerari incongrui. Affrontando talvolta anche qualche percorso

4. Il sito ICOM Italia informa che la nuova definizione verrà proposta e approvata nella Conferenza Generale di Praga nell'agosto 2022. Cfr. <https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-partecipate-al-processo-di-aggiornamento/> (consultato il 18 aprile 2022).

5. F. Ferrari, *Lo spazio critico*, 2004, ora in *Il silenzio dell'arte*, Luca Sossella Editore, Roma 2021, p. 67.

6. All'*Istitutional critique* è stato significativamente dedicato il convegno di apertura del MAXXI. Cfr. *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, a cura di S. Chiodi, Le Lettere, Firenze 2009.

7. *The Constituent Museum, Constellation of Knowledge, Politics and Mediation. A Generator of Social Change*, Valiz, Amsterdam 2018. Il volume è frutto del lavoro svolto dalla confederazione di musei *L'Internationale* nell'ambito del progetto “The uses of art: The Legacy of 1848 and 1989” e propone numerosi interventi organizzati secondo quattro parole (direzioni) chiave: *Reciprocity, Activation, Structures, Negotiation*.

disagevole, *uncomfortable art tours* come quelli che Alice Procter ha proposto in alcuni musei londinesi per metterne in luce il non detto coloniale⁸, esponendo alla vista e soprattutto al pensiero il lato oscuro delle collezioni. Senza mai cancellarlo, perché le statue abbattute ritornano, lo sappiamo, come fantasmi crudeli⁹. *Decolonizzare il museo*¹⁰ non significa rimuovere il passato, operare convenienti censure di gusto aggiornato (Jean-Loup Amselle ha evidenziato tutte le insidie di una nuova e più educata forma di colonizzazione intellettuale)¹¹ ma significa, al contrario, mettere decisamente in mostra innanzitutto il museo stesso, come ha insegnato Fred Wilson con il suo seminale progetto *Mining the Museum*¹², allestendo altre vetrine, disegnando mappe per tesori ancora da trovare. Riscrivere il presente rischiando il futuro. Questo è in fondo il compito, l'azzardo che tocca a ogni museo. E non è importante se ha l'imponenza di un tempio o l'intimità di una stanza, e non conta neppure se le sue collezioni sono fatte di opere illustri o di parole dal doppio fondo, ciò che conta è che sia in movimento, non *vita pietrificata ma selva vivente*¹³, uno spazio che, proprio come accade nei musei di cui ho provato qui a proporre una personale galleria, sia insieme di ricerca e di visione¹⁴. “In un mondo che crede di aver visto tutto”, scriveva alla fine del secolo scorso Adalgisa Lugli, il museo è rimasto “uno degli ultimi luoghi nei quali si va alla ricerca della meraviglia o del diverso”¹⁵. Un desiderio che non è cambiato, che resta ancora inappagato e perciò irresistibile: la caccia del collezionista, non importa se di musei o di *mirabilia*, non ha mai fine.

8. A. Procter, *The Whole Picture. The colonial story of the art in our museums and why we need to talk about it*, Cassell, London 2020.

9. Su questo tema cfr. L. Parola, *Giù i monumenti? Una questione aperta*, Einaudi, Torino 2022.

10. G. Grechi, *Decolonizzare il museo. Mostrazioni, pratiche artistiche, sguardi incarnati*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2021.

11. J.-L. Amselle, *Le musée exposé* (2016), tr. it., *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, pref. di M. Aime, Meltemi, Roma 2017.

12. Sul progetto, un'esemplare riscrittura delle collezioni della Maryland Historical Society di Baltimora realizzata nel 1992, cfr. *Mining the Museum: an installation by Fred Wilson*, a cura di L. G. Corrin, The New Press, New York 1994.

13. Questi i titoli di due sezioni della recentissima galleria poetica di M. Frixione, *Naturama (1981-2019)*, Oèdipus, Salerno 2021.

14. Ricerca e visione sono i termini con cui Horst Bredekamp definisce il rapporto arte-scienza all'interno delle Wunderkammern, oggi al centro di un rinato, e non sempre informato, interesse. H. Bredekamp, *Antikenshnsucht und Maschinenglauben* (1993) tr. it. *Nostalgia dell'antico e fascino della macchina*, Il Saggiatore, Milano 1996, p. 47.

15. A. Lugli, *Museologia*, Jaca Book, Milano 2021. La prima edizione del saggio, una voce di enciclopedia, è stata pubblicata nel 1992.

Dare vita al museo. Le *atmosphere room* di Alexander Dorner

Why Have Art Museums? Questa è la radicale domanda, una provocazione in realtà solo apparente, che nel 1941 Alexander Dorner aveva scelto come titolo del suo primo, e per oltre sessant'anni inedito, libro americano¹. Il saggio, una storia dell'evoluzione del museo e, insieme, della storia dell'arte fondata sulla convinzione che “*the march of the dimensions*” fosse il movente di entrambe², era destinato alle edizioni del museo della Rhode Island School of Design di Providence, un'istituzione nata alla fine dell'Ottocento della quale Dorner, da poco arrivato come volontario esule negli Stati Uniti, era stato nominato direttore nel 1938. Un museo d'arte, applicata e non, al quale Dorner era approdato grazie al decisivo appoggio di Alfred Barr J., conosciuto in Germania quando il giovane ma già influente direttore del MoMA di New York aveva intrapreso alla metà degli anni Trenta un viaggio europeo sulle tracce dell'Avanguardia. Un *grand tour* modernista durante il quale Barr aveva fatto tappa al Landesmuseum di Hannover, dal 1925 diretto proprio da Dorner: una piccola istituzione di provincia con una discreta collezione di opere che andavano dal Medioevo al presente e che proprio grazie all'intraprendenza del suo direttore, brillante allievo di Adolph Goldschmidt e compagno di studi di Erwin Panofsky, era diventata un punto di riferimento non solo per le ricerche artistiche più avanzate ma anche, e forse soprattutto, per la riflessione sul museo e le sue funzioni. Se, infatti, a consegnare alla storia dell'arte del primo Novecento Alexander Dorner è stato, non c'è dubbio, quel *Kabinett der Abstrakten* commissionato ad El Lissitzky per il Landesmuseum, un seminale e sempre citato *Ambiente per mostre* alla cui realizzazione,

1. Il libro è stato edito per la prima volta nel volume S. Ganz Blythe, A. Martinez (a cura di), *Why Art Museums? The Unfinished Work of Alexander Dorner*, MIT Press, Cambridge/Massachusetts 2018, che ripropone in anastatica la prova di stampa del volume (pp. 179-244).

2. *Ivi*, p. 223.