

Giacomo Piraz & www.sismus.org

Site Specific Museum_ONE Parthenon, David, Accademia

progetto/project: Giacomo Piraz
video: Jacopo Sbolci-Kinokitchen
musiche originali/original soundtrack: Bruno de Franceschi
foto del workshop/workshop photos: Carlo Fei
foto dei gessi/plaster casts photos: Giorgio Verdiani
copertina/cover: photo Carlo Fei, AD Giacomo Piraz

SITE SPECIFIC: DAL LUOGO AL TEMPO

FRANCA FALLETTI

Direttore della Galleria dell'Accademia di Firenze

La Galleria dell'Accademia negli ultimi anni - possiamo dire proprio dal Cinquecentenario del David nel 2004 e dalla mostra *Forme per il David* (Baselitz, Fabro, Kounellis, Morris, Struth) - si è orientata verso il recupero della continuità fra l'antico e il contemporaneo, partendo dal fulcro del proprio io e quindi della contemporaneità. Nel Cinquecentenario del David, infatti, la riflessione si è originata dalla domanda: al di là del suo valore intrinseco quale è il valore che quest'opera ha per me e per noi che viviamo nell'oggi, fino a giungere alla domanda secca e cruciale se l'arte abbia o non abbia un "valore intrinseco". Domanda a cui le foto di Thomas Struth sembra diano risposta negativa asserendo che l'esistenza stessa del David sta nel fatto che esso sia recepito dalla coscienza di un fruitore, tanto da estromettere dall'immagine l'oggetto stesso della fruizione. Così, considerando come *site specific* della dimensione temporale il presente, tutto deve relazionarsi ad esso e ad esso confluire armonicamente o meno, tuttavia sempre mettendo in moto quelle energie di pensiero e di azione che sono destinate, per loro stessa ineluttabile natura, a costruire il futuro. Per questo il dibattito intorno alla domanda se l'arte si possa e si debba insegnare o meno, dibattito su cui si è costruito il gran castello della fortuna e poi della sfortuna dell'Accademia, è a sua volta, mi si perdoni il gioco, una questione accademica. Perché comunque l'arte insegna da sé e nessun artista, anche chi si illude in tal senso, è libero dal suo e dal nostro comune passato, lo porta comunque nel suo DNA. Anzi, direi che proprio le maggiori innovazioni e fratture sono generate proprio da una profondissima e sostanziale assimilazione dell'esperienza trascorsa, il che ne permette il superamento e la nascita di nuovi modi di espressione, frutti assolutamente nuovi di un albero di remota antichità. La porta materialmente aperta fra l'Accademia di Belle Arti e la Galleria dell'Accademia è dunque, in senso metaforico, il canale attraverso cui fluiscono e attingono reciproca vitalità la potenza formatrice del passato e la potenza creatrice del presente.

Site specific: from Site to Time

Franca Falletti, Director
Florence, Galleria dell'Accademia.

Recently the Galleria dell'Accademia - dating from the Michelangelo's David 5th Centenary, 2004, thanks to the exhibition *Forme per il David* (Baselitz, Fabro, Kounellis, Morris, Struth) - has begun searching for the link among ancient and contemporary art, starting from the inner point of the collection itself, which definitely has been contemporary. In facts for David's 5th Centenary, the proposal has been generated by the following question: beyond his own intrinsic value, which one is - both for myself and for all of us living today - the meaning of the Michelangelo's masterpiece? Is this be-

longing to the crucial question about the "intrinsic value" of Art? Apparently Thomas Struth's shot gives a negative answer, showing even the existence of the David himself as a fact belonging to the visitor's consciousness, by excluding it from the image field. In this way, considering the contemporary as the site specific of the time dimension, everything has to be related and harmoniously linked or not, in any case always focusing the energies - both of thoughts and actions - destined to build the future. For this matter the debate about the possibility (or rather not) for Art teaching - a debate around which has been built the great castle of the Academy positive or negative glory - is itself a pretty Academic matter. Because Art teaches itself and

no artist, even those who love to believe it, is free either from his own past neither from social history, rather bringing all of this in his own DNA. Better, I should say that even the most relevant innovations and changes are generated by a deep and substantial absorbing of the past; this allows to go beyond, stimulating the birth of new expressions of Art, like barely new fruits of an ancient tree. The door effectively re-opened between the Academy of Fine Arts and the Academy Gallery is so far - as a metaphor - the river to draw from, one each other the Institutions, the moulding power coming from the past and the creative energy of contemporary.

INTRO: IL PROGETTO “SITE SPECIFIC MUSEUMS”

Questo primo ed esplorativo side-book – per le tre parole-chiave *Partenone, David, Accademia Firenze* – apre una trilogia dedicata al tema del site specific per i musei. Il lavoro, cominciato nel 2005, è stato in parte riscritto dopo la pubblicazione del testo di Jean Clair *Malaise dans les musées* [Clair 2007], libro che delinea una riflessione antagonista attorno all'idea di marketing culturale (museale in particolare) rispetto ad operazioni controverse quali i *global Guggenheim* o il *Louvre Abu Dhabi*. Clair tratta vicende complesse, note ai più in modo quasi sempre parziale: Louvre Abu Dhabi fa parte di un piano di investimento immobiliare esclusivo indirizzato alla emergente *Transnational Capitalist Class* [Sklair 2001] originato dalla visione post-coloniale del mondo che l'attuale *global crisis* mette pesantemente in discussione. In questo stesso momento – a ben dieci anni da *No logo*, il più generale ragionamento critico di Naomi Klein [Klein 2000]

sul presente del *branding* – una realtà delicatissima quale l'eterna provincia italiana già definita “giacimento di beni culturali” [Eco 1988], è al riguardo tuttora sedotta da ogni tipo di vecchio approccio in questo campo. Da ciò viaggi di sindaci in cerca d'autore “ricevuti dal grande architetto di fama internazionale che firmerà col suo inconfondibile stile il tal progetto per la tal città”: come *fashion victims* del *pret-à-porter*, con la *griffe* che sostituisce l'identità? È pensabile che la storica penisola del mediterraneo, uno dei più importanti luoghi di patrimonio diffuso al mondo, per il tramite di una classe politica (dicesi “committenza”) rarissimamente contemporanea, sia destinata a divenire niente di meglio che luogo di terzo-mondismo endemico? E l'alternativa a tutto questo è per caso il consueto localismo geometrile che infaticabilmente ha contribuito alla distruzione dell'ExBelPaese del Grand Tour? A questo riguardo, trovo fondativa la riflessione proposta con la mostra *Italics. Italian Art between Tradition and Revolution 1968-2008* [Bonami 2008] nonché, per altri aspetti, con il saggio *Irrazionalpopolare* [Mastrantonio-Bonami 2008]. Considero *Italics* una sorta di geniale premessa e l'Italia di oggi uno straordinario e sgangheratissimo laboratorio di contraddizioni, di apparenze e di introversione, ove la scala medio-piccola delle occasioni – che richiederebbe sistematico *networking* – si scontra quotidianamente con la frammentazione ed i particolarismi locali, dando luogo ad una forma di “arte della sosta” da basso impero. Salvo rare eccezioni.

Da architetto, rispondo con questa ricerca: anni fa feci più o meno la stessa mossa con un progetto *CNR-giovani ricercatori*, riscrivendolo dopo l'uscita di *Italia s.p.a – l'assalto al patrimonio culturale* [Settis 2002] per declinarlo secondo un caso studio preciso, un ritrovamento archeologico vicino Camaiore, una fattoria romana che da sola non ha la stoffa per diventare museo, ma che messa a sistema con il ricco contesto avrebbe potuto divenire centro di una rilettura territoriale complessa. Il lavoro, improntato ad un'idea di sostanziale sostenibilità (anche economica) fu pubblicato con il titolo *Paesaggio, archeologia, progetto*

contemporaneo [Pirazzoli 2003] ma mai neppure valutato dai destinatari, mentre quello scavo archeologico, oggi, non è né parte di un sistema né valorizzato singolarmente. Per buona sorte, quella ricerca – induttivamente già orientata sulla modalità “leggera” che è forse uno dei tratti del concept *Site Specific Museum* di cui diremo – è stata comunque riferimento metodologico d'una serie di interventi eseguiti con Francesco Collotti, a partire dallo studio particolareggiato che sta a base della legge che la Provincia Autonoma di Trento ha promulgato per la valorizzazione museale e paesaggistica dei beni culturali legati alla Prima guerra mondiale; le opere, in qualche caso pubblicate, che concretamente stanno in quel modo di lavorare vanno dal Museo del forte di Belvedere a Lavarone – dove per l'allestimento abbiamo riportato il ferro che era stato sottratto dai “recuperanti” dei quali racconta lo scrittore Mario Rigoni Stern – al Sistema dei forti degli Altipiani – una ricostruzione della linea difensiva per mezzo di raggi laser, per rendere visibile l'intervento militare a livello territoriale come

INTRO: The “Site Specific Museums” project

This first and pilot side-book revolves around three key-words: *Parthenon, David, and the Accademia of Florence*; it opens a trilogy that will focus on the Site Specific theme related to museums. Research began in 2005 and was in part rewritten after the publication of “*Malaise dans les musées*” by Jean Clair [Clair 2007]. That book in particular takes a close look at museums and challenges the idea of cultural marketing, focusing on select well-known controversial structures such as the *global Guggenheims* or the *Louvre Abu Dhabi*. Clair explores complex issues that are usually only taken into consideration from a partial point of view. For ex-

ample, the *Louvre Abu Dhabi* is part of an exclusive real estate investment plan targeting the emerging “*Transnational Capitalist Class*” [Sklair 2001] and which originated from the post-colonial vision of the world; a vision that the current global crisis is heavily questioning. A decade after Naomi Klein's “*No logo*” – the cult-book on the critical science of branding [Klein 2000] – the eternal Italian province can still be defined as a “*cultural heritage deposit*” [Eco 1988] and is to this day seduced by any old kind of approach belonging to “*communication*”. It is from this starting point that epic voyages have been undertaken by mayors of small towns in search of stardom, soon “*received by the great architect of international standing ready to mark with his*

unmistakable and personal style a given project in a given city”. Could this be the birth of a new type of *pret-à-porter* culture fashion victim? Is brand replacing identity? Is it even conceivable that the historical peninsula of the Mediterranean, itself one of the most important heritage sites in the world, is destined to become a pseudo-cultural colony, the cradle of endemic underdevelopment due to a political class rarely in touch with contemporary times? And finally, are the only alternatives to this scenario the widespread land-surveyor designed buildings which over the years have tirelessly contributed to the destruction of the former Grand Tour's BelPaese (Beautiful Country)? I believe that some thoughts originating from the exhibit “*Italics. Italian Art between*

Tradition and Revolution 1968-2008” [Bonami 2008] on one the hand, and from the essay “*Irrazionalpopolare*” [Mastrantonio-Bonami 2008] on the other, are essential to me. I consider “*Italics*” a kind of ingenious premise and I see the Italy of today as an extraordinary tumbledown laboratory riddled by contradictions, appearances and introversion: a country where the audacity to dream, even on a small-medium scale – something that requires systematic networking – clashes daily with fragmentation and localisms. Italy or the “*Art of Putting Everything on Hold and Swamping Initiative*” is quite reminiscent of the declining phase of the Roman Empire – with some rare exceptions. As an architect, my answer is this work. Years ago I did more or less the same

thing by setting up a Young Researchers Project funded by CNR (The National Council of Research, Italy), and radically rewriting it after “*Italia s.p.a – l'assalto al patrimonio culturale*” [Settis 2002] was published (Italy Ltd. - The assault on cultural heritage). At that time, in order to offer a sort of applied case-study, I chose an archaeological find near Camaiore, a Roman farm which alone did not have what it takes to become a museum, but that by inserting it in a system within the rich cultural context had the potential to become the pivotal point of a complex territorial re-interpretation. The research, founded on substantial sustainability (also from an economic point of view) was published under the title “*Paesaggio, archeologia, progetto contemporaneo*”

[Pirazzoli 2003] (Landscape, archeology and contemporary design), but it was never even taken into consideration by the recipients. The archaeological dig, today, is neither part of a system nor highlighted as an individual find. Happily, that publication – that was already based on a “*light*” kind of research, which is one of the features of the Site Specific Museum concept that I will later describe – became a methodological reference point for a series of interventions carried out together with Francesco Collotti. A good example of this might be the extremely detailed study that provides the basis to a law promulgated by the Autonomous Province of Trento and pertains to the showcasing of the World War I cultural heritage in museums and landscapes. Architectural

3	Franca Falletti, Presentazione _Forewords
4	Giacomo Piraz & sismus.org , INTRO: Il progetto “Site Specific Museums” _INTRO: The “Site Specific Museums” project
7	Una trilogia, oggi? _A trilogy, today?
7	Site Specific Museum_ONE: Partenone, David, Accademia Firenze _Parthenon, David, Accademia in Florence
8	Site Specific Museum_TWO: Spazi sacri e museo _Sacred Sites & Museums
9	Site Specific Museum_THREE: Musei Altrove _Elsewhere Museums
9	Il Concept, con qualche piccolo interrogativo _The concept, with a couple of small questions
13	L'occasione _The opportunity
15	Il luogo: il Complesso dell'Accademia _The place: the Accademia in Florence
25	1 CORSO COME WORKSHOP: Il backstage _THE COURSE AS A WORKSHOP: backstage
25	Dal progetto al progetto passando per i Musei “A” _From project to project passing through “A” Museums
29	Dai Musei “A” ai Musei “B” _From “A” Museums to “B” Museums
31	Musei del mondo _World museums
33	Museo come viaggio e trasposizione vs. Site Specific Museum? _Museum as travel and transposition vs. Site Specific Museum?
35	Come un progetto _As a project
37	Come una giuria _As a jury
46	2 INTERSTIZIO: questioni aperte da una porta _A SPACE BETWEEN: open questions after a door
46	L'Accademia modello di Site Specific Museum? _Is the Accademia a Site Specific Museum model?
47	Sostenibilità etc.? _Sustainability etc.?
52	3 «NON TUTTO CIÒ CHE È “DI MODA” È DAVVERO “ATTUALE”»_«NOT ALL THAT “FASHIONABLE” IS REALLY “UP-TO-DATE”»
53	Tettonica e musei _Tectonic and museums
57	Arte/Architettura o Architettura/Arte? _Art / Architecture or Architecture / Art?
59	Il Cavallo di Troia o il Kimbell? _The Trojan Horse or the Kimbell?
63	“La moquette sul Bosforo” e l'interior design _“The moquette carpet on the Bosphorus” and the interior design
64	Il museo e le opere: il test-Serra _The museum and the artworks: the Serra-test
65	Spettacoli di luci e colori o nuova interattività? _A show of lights and color or a new interaction design?
67	Lo spirito dei tempi. Passati? _The spirit of the times. Passed?
69	E la griffe serve ancora? _Is the brand still needed?
76	Postilla _Postscript
79	Bibliografia _Bibliography