

A.A.M. Architettura Arte Moderna Extramoenia

**Ex-porre: una serie
 "enciclopedica" in divenire.
 Luoghi della storia,
 luoghi della contemporaneità.**

di Francesco Maggiore



Vista del Casino di Pio IV ai Giardini Vaticani di **Pirro Ligorio**.
 Fotografia di L. Pietropaolo, 2013.

"Progetti interminabili", ossia iniziative pluriennali, destinate alla posterità, che ambiscono a tessere in un corpus organico i mille fili rossi di lavori e sperimentazioni eseguiti a più mani, e in tempi e in luoghi differenti, ma tutti informati da un medesimo tema. A questo stesso filone di ricerca appartengono i numerosi progetti culturali di F.F.M.A.A.M. che restano per loro stessa definizione in fieri; essi sono dedicati al mondo delle Biblioteche, del Cinema, degli Archivi, dei Teatri, delle Scuole, delle Carceri, dello Sport, delle Caserme.

Il nuovo filone è dedicato ai Musei; esso si configura come un'opera onnivora, più che enciclopedica e non manualistica. Si tratta di un'indagine dedicata all'arte di ex-porre che risale i molteplici rivoli del corso evolutivo della storia, non tanto per definire una genealogia del tipo museale, quanto invece per indagare e mappare, alla luce della questione espositiva, le molteplici possibili accezioni e forme di interazione tra le arti e lo spazio architettonico e urbano.

La ricerca muove quindi dai luoghi storici del collezionismo cinquecentesco degli studioli e dalle wunderkammern del XVI e XVII secolo (si pensi al Camerino d'alabastro, o al Casino di Pio IV di Pirro Ligorio), per ricostruire la definizione settecentesca e ottocentesca del tempio civico dell'arte (di cui sono esempi il Museo Pio Clementino, il progetto-manifesto di **Étienne-Louis**

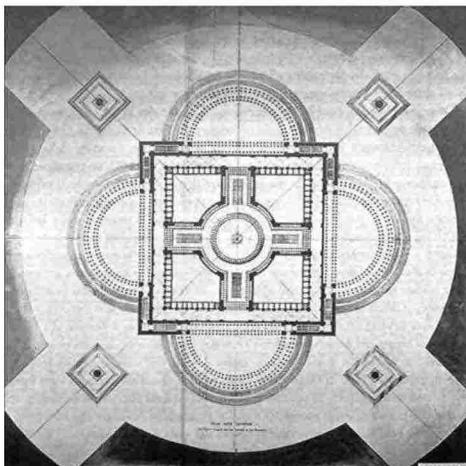
A.A.M. Architettura Arte Moderna, oggi divenuto F.F.M.A.A.M. Fondo Francesco Moschini Architettura Arte Moderna (interamente consultabile on-line sul sito www.ffmaam.it), è dal 1978 il luogo privilegiato del progetto critico di Francesco Moschini, dove si incrociano le traiettorie di molteplici attraversamenti disciplinari guidati dalla attenzione costante per i processi di costruzione del progetto d'arte e di architettura. In linea con questa vocazione interdisciplinare, F.F.M.A.A.M. ha avviato nel 2013 un nuovo progetto di "lungo termine", al contempo sistematico e rابدomantico, che intende costruire una prospettiva critica sulle arti espositive in Europa e in Italia. Concepito e sviluppato in collaborazione con il gruppo di ricerca della Cattedra di Storia dell'Architettura del Politecnico di Bari per l'occasione coordinato da Lorenzo Pietropaolo, il progetto si configura come un libro à venir: un'opera aperta e progressiva, il cui orizzonte è una serie editoriale in più volumi, di imminente pubblicazione.

Nata nel quadro del più ampio Progetto T.E.S.I. Tesi Europee Sperimentali Interuniversitarie (programma culturale ideato nel 2006 da F. Moschini con V. D'Alba per ripensare in ambito accademico nuove forme di dialogo critico tra differenti istituzioni e ambiti disciplinari su prospettive di ricerca di lunga durata), la ricerca appartiene a quelli che lo stesso F. Moschini definisce

Karl Friedrich Schinkel, *Altes Museum*, 1822-33,
 colonnato sul fronte di ingresso.

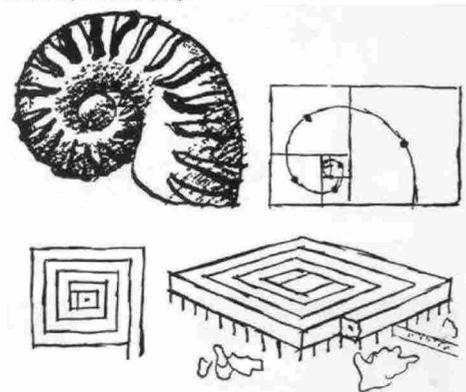


90 - **segno** 249 | ESTATE 2014



Étienne-Louis Boullée, *Museo con al centro tempio alla Fama*, 1783,
 pianta e sezione trasversale.

Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret-Gris), *Museo senza facciata e a crescita illimitata*,
 1939. Courtesy: Galerie Arteba, Zurigo.



osservatorio critico
MEMORIE D'ARTE



Ludwig Mies van der Rohe, 1962-68, fotografia di David Hirsch.

Boullée per un museo con al centro un tempio alla Fama, l'Altes Museum di Karl Friedrich Schinkel), attraversare le sperimentazioni dei Maestri del Movimento Moderno (da Le Corbusier, a Mies van der Rohe, a Walter Gropius e Louis I. Kahn) e giungere infine ad esplorare le molteplici evoluzioni e declinazioni dei luoghi e dei linguaggi dell'architettura e dell'arte espositiva che - dal Secondo Dopoguerra al Contemporaneo - hanno fatto sì che a cavallo tra il XX e il XXI secolo esse diventassero da una parte l'oggetto del desiderio di iconicità della metropoli mondializzata, dall'altra i campi elettivi per sperimentare forme oltre di ridefinizione ed esperienza dello spazio urbano. Perseguendo sempre una specifica attenzione per il caso italiano, il progetto dedicato alle Arti espositive non è dunque solamente il ripercorso di cinque secoli di evoluzione museale; sovrapposta parallelamente lungo il triplice fronte del contenito-

re (sia esso l'edificio museo o invece lo spazio della città), del contenuto (la collezione, le mostre e gli allestimenti) e dei protagonisti (le istituzioni, gli artisti e gli architetti), l'intera opera è scandita secondo specifici attraversamenti tematici di tipo diacronico.

Raccogliere, catalogare, esporre: dal collezionismo al museo, indaga essenzialmente i principi, le vicende e i progetti che hanno convogliato l'ansia del collezionista per il tempo verso la formazione del museo moderno; L'allegoria museale, è invece dedicato alle sollecitazioni e alle declinazioni semantiche dell'ex-porre quando il contenitore evoca il contenuto (come accade ad esempio nel caso del progetto per il Danteum di Terragni e del museo di Steven Holl dedicato allo scrittore norvegese Knut Hamsun; o ancora nella casistica dei musei di architettura, come il Deutsches Architekturmuseum di Oswald Mathias

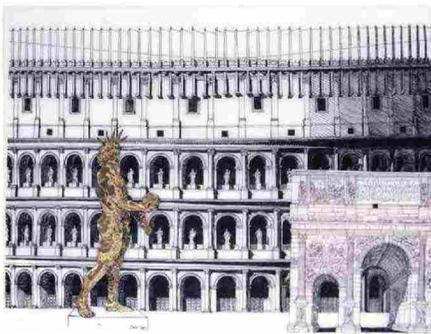


Metropolis: sulla torre il telescopio di Gian Maria Tosatti, la meridiana di Rub Kandy e il nuovo messaggio di Opiumme, 2013; fotografia di Giorgio de Finis. Courtesy: Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolz_città meticcica di Roma (MAAM).

Steven Holl, *Modello del Knut Hamsun Museum, nell'allestimento della mostra "Steven Holl: su pietra" al Castello di Azara*, 2010. Fotografia di Marco Mellone e Giuseppe Galliani. Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.

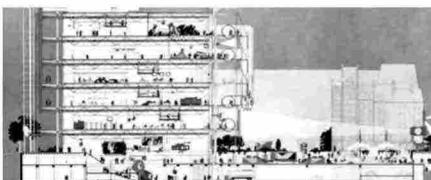


Aldo Rossi, *Dieses ist lange her / Ora questo è perduto*, 1975. Acquaforte - acquatinta, 26x35 cm (Ed.7/30). Copyright: Eredi Aldo Rossi / Courtesy: Fondazione Aldo Rossi, Milano; Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.



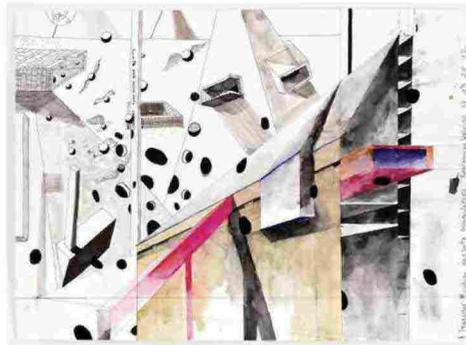
Carlo Aymonino, *Senza titolo*, 2001. Tecnica mista su carta da lucido, 70x100 cm. Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.

Renzo Piano, *Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, 1975-77. Sezione trasversale.



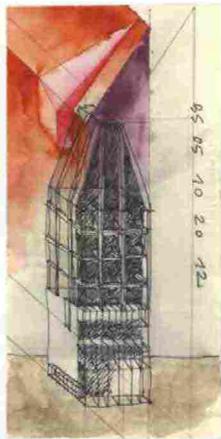


Fotogramma del film "Stalker", di Andrej Tarkovskij, 163 minuti, URSS - DDR, 1979.

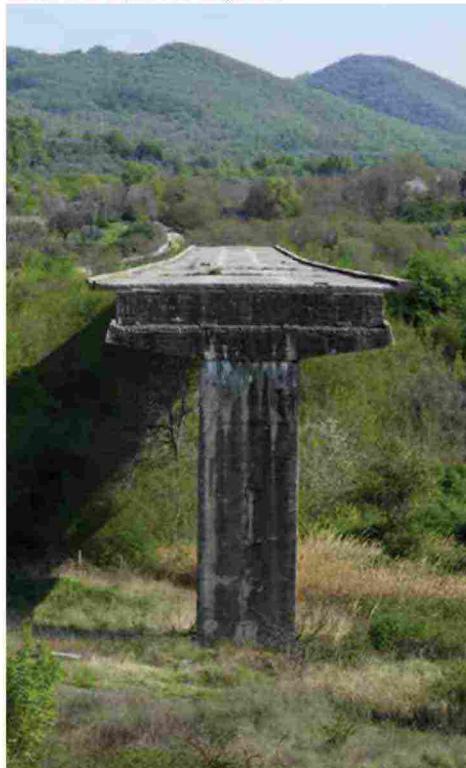


Vincenzo D'Alba con Beniamino Servino, *Duetto / Duello "partita a scacchi" sul disegno: improvvisazioni a quattro mani*, (n.12), 18.09.2012. Tecnica mista su cartoncino, 88x64 cm. Ideazione Francesco Moschini e Francesco Maggiore / Realizzazione Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna. Note: Incontro in occasione della "Lectio Magistralis" che Beniamino Servino, ha tenuto a Gallipoli (Lecce), il 18 settembre 2012, nell'ambito del Workshop Internazionale di Architettura e Progetto / Laboratorio di Progettazione Gallipoli 2012. Copyright: Vincenzo D'Alba, Beniamino Servino - Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Beniamino Servino, *Senza titolo*, 05.10.2012. Inchiostro e acquarello su busta dell'Accademia Nazionale di San Luca, 22x11 cm. Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.



Alterazioni Video, Incompiuto siciliano (dettaglio), 2006.



Ungers, casistica per altro a lungo studiata da L. Pietropaolo); Città, museo e architettura, propone invece uno sguardo sui rapporti tra la forma del museo e la forma della città, sia quando quest'ultima è oggetto principale del museo (ne è un archetipo il Museum für Hamburgische Geschichte di Fritz Schumacher), sia quando è il museo a declinarsi e articolarsi nella dimensione urbana o territoriale (come per esempio accade da una parte a partire dal progetto vasariano della Galleria degli Uffizi, oppure come dall'altra avviene, in modo antitetico e complementare, nella tradizione delle Esposizioni universali, delle esposizioni del Deutsches Werkbund o di quelle dell'IBA - Internationale Bauausstellung), sia ancora quando il progetto museale si configura esso stesso come una vera e propria riflessione sulla architettura della città (si pensi per esempio ai lavori di Aldo Rossi e di Carlo Aymonino su questo tema); L'arte di esporre: mostre e allestimenti nel Novecento, declina invece una breve ma veridica storia del racconto e della messa in scena museografica, con una specifica attenzione per le mostre e gli allestimenti temporanei o permanenti della tradizione curatoriale ed espositiva italiana, a partire dalla stagione che ha visto protagonisti tra gli altri Carlo Scarpa, Franco Albini e Franca Helg, Ernesto Nathan Rogers e i BPR; Istituzioni dell'Arte, è poi incentrato sulla storia

delle istituzioni pubbliche e private dedicate alle arti, alle loro architetture, collezioni e produzioni, all'interno delle quale ampio spazio è riservato ancora una volta allo scenario italiano, a partire dalle istituzioni più antiche (tra cui: l'Accademia Nazionale di San Luca, la Biennale di Venezia, la Triennale di Milano, la Quadriennale di Roma) per giungere a ricostruire il quadro nazionale attuale dei soggetti attivi nella promozione e diffusione delle arti contemporanee (come per esempio, il MART di Rovereto, il MAXXI e il MACRO di Roma, la Fondazione Hangar Biccoca nella periferia milanese, la Fondazione Pinault a Venezia nella duplice sede di Palazzo Grassi e di Punta della Dogana, o ancora le gallerie private, tra cui la galleria Lia Rumma, la galleria Bonomo o la stessa A.A.M. Architettura Arte Moderna); Icone della contemporaneità, è un percorso dedicato a mettere in luce natura e contraddizioni del processo che ha ridefinito il museo dapprima come machine à exposer di massa (è il caso del Centre National d'Art et de Culture George Pompidou di Renzo Piano), e poi come landmark urbani della città globale, come "musei dell'iperconsumo", secondo una definizione ben enunciata da Franco Purini; L'altro museo: arte e spazio urbano, infine, è un'incursione nella dimensione espositiva ed espressiva laterale della città come museo obbligatorio, in cui arti, ar-

osservatorio critico
MEMORIE D'ARTE



Gabriele Basilico, *Acciaierie Falck a Sesto San Giovanni, 1999*. Stampa ai sali d'argento su carta baritata.
Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.

chitettura e società si incontrano confrontandosi con le contraddizioni e le pulsioni della vita urbana, interagendo con lo spazio pubblico quotidiano e con i luoghi indefiniti e antigraziosi della città, secondo una modalità operativa per esempio propria, a partire dagli anni Ottanta, anche della tradizione dei Laboratori di Progettazione e dei Progetti d'opera avviati da A.A.M. Architettura Arte Moderna.

In senso più ampio, dunque, l'opera editoriale – che sarà riversata parallelamente in un archivio multimediale digitale ad essa dedicato e collegato al portale web del Fondo Francesco Moschini AAM Architettura Arte Moderna (www.ffmaam.it) – si propone dunque come collezione e come museo, per sua stessa natura di forma aperta e in divenire, predisposta per crescere per accumulo e aggiornamento, accogliendo contributi, riflessioni e visioni interdisciplinari sotto forma di saggio, di disegno, di progetto, di fotografia, di opera d'arte.

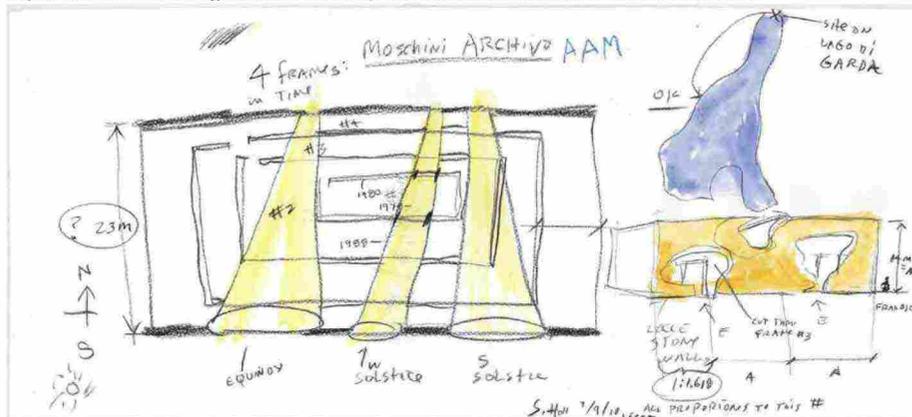
Nel segno della "didattica permanente e continuativa" di F. Moschini, infatti, secondo un modus operandi consolidatosi nel tempo, anche il nocciolo teorico del progetto editoriale e di ricerca sulle arti espositive – che si nutre per altro delle riflessioni sul tema elaborate da L. Pietropaolo durante la sua esperienza di ricerca presso il Politecnico di Milano e presso la

Cité de l'Architecture et du Patrimoine di Parigi – è stato quindi dapprima affinato e messo a punto nelle aule universitarie, ma è stato da subito concepito come un rizoma, che si accresce per multipli, senza input o output predefiniti, e senza gerarchie interne, così da stabilire connessioni sperimentali in molteplici direzioni, per uscire al fine dalla dimensione teorica ed espandersi extramoenia, aprendosi cioè alla verifica della operatività progettuale con apporti e sguardi esterni e interdisciplinari (architettura, fotografia, arti visive).

In parallelo alla dimensione più propriamente filologica che anima la ricerca nella sua dimensione complessiva, è stato infatti definito e intrapreso un ulteriore percorso, laterale e complementare, questa volta più dichiaratamente di tipo progettuale, volto a delineare un "Museo progressivo delle arti e dell'architettura nella città contemporanea", ossia un'opera aperta e multidirezionale che ha al contempo come contenitore e come contenuto il paesaggio urbano dell'abbandono e della dismissione.

Il fine ultimo di questa derivata della ricerca è quello di progettare e promuovere specifiche azioni architettoniche e artistiche su di un terreno comune, vale a dire sull'opera d'arte collettiva per eccellenza: la città. Come sottolinea L. Pietropaolo, se dagli al-

Steven Holl, *Progetto per l'Archivio Francesco Moschini A.A.M. Architettura Arte Moderna, 2010*. Carboncino e acquerelli su carta, 45x100 cm.
Disegno realizzato da Steven Holl come omaggio a Francesco Moschini. Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.



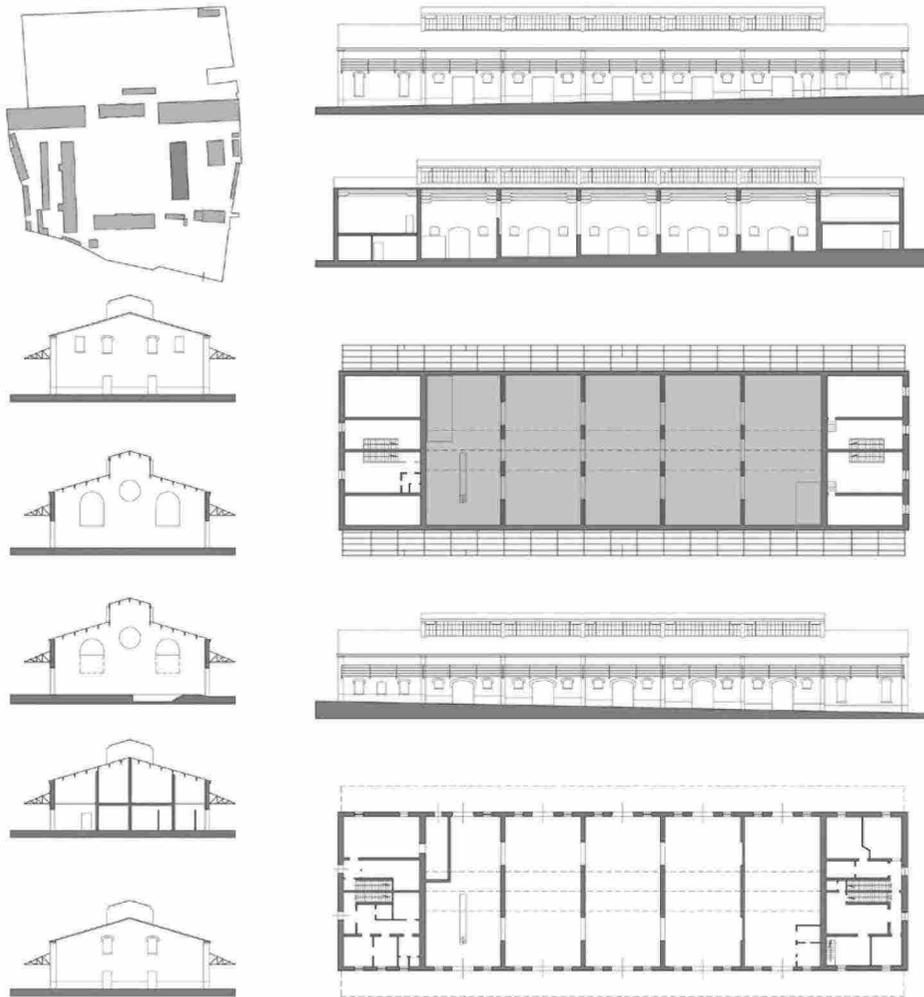


Caserma "Rossani", Bari. Fronte meridionale dell'edificio "E" (alloggiamenti). Fotografia di L. Pietropaolo, 2012.



Caserma "Rossani", Bari. Interno di un ambiente dell'edificio "E" (alloggiamenti). Fotografia di L. Pietropaolo, 2012.

MicroStudio, Caserma "Rossani", Bari. Rilievo dell'edificio "D" (officine), 2013.



bori del XX secolo – secondo un duplice sentire riconducibile alle contrapposte considerazioni di Proust e di Valéry sul significato stesso del museo – la definizione architettonica e istituzionale dei luoghi per l'arte è apparsa segnata dalla originaria ambiguità di contenitori in cui si ex-pone ciò che è sottratto allo scorrere del tempo e della vita, negli ultimi decenni lo spazio museale si è invece sempre più affermato come luogo di produzione, e sovente di consumo. Sospeso tra la tradizione della memoria e l'impulso alla creazione, tra ricerca di senso e volatilità dell'evento, il museo è mutato nella contemporaneità secondo forme plurali e meno definite, in cui, al fianco della centralità totalizzante dei grandi musei, si sono generate e consolidate modalità più aperte e laterali, che nascono da un radicamento territoriale, da relazioni più capillari e diffuse di accentuazione descrittiva e interpretazione dello stesso paesaggio urbano, in cui i luoghi dell'arte coincidono con l'architettura della città (si pensi per esempio alla street art, alle stazioni dell'arte di Napoli, o a esperienze come il

Museo dell'Altro e dell'Altrove a Roma). Questo ulteriore filone della ricerca si fonda dunque sulla convinzione che il sistema delle arti e dell'architettura contemporanea possono interagire con il corpo sociale, economico e fisico delle città, e che è possibile sperimentare nuovi modi per favorire le interazioni tra arti, architettura e società specie nei processi di rigenerazione e risignificazione dei tessuti urbani. Nel continente europeo – e nel mosaico dei paesaggi italiani in particolare – l'abbandono è infatti l'altra faccia del metabolismo urbano, che negli ultimi sette decenni ha visto la città accrescersi come mai in precedenza: alla progressiva espansione della città corrisponde un altrettanto progressivo e diffuso processo di dismissione di parti urbane esistenti. Come precisa L. Pietropaolo, la città contemporanea si accresce e al contempo consuma se stessa, producendo scarti: architetture e spazi – quando al termine del proprio ciclo di vita o di produzione perdono l'utilità e il significato originari, oppure quando sono essi

osservatorio critico
 MEMORIE D'ARTE



stessi il risultato di una gestazione costruttiva interrotta e mai compiuta – diventano rifiuti la cui ricollocazione nella partitura vivente della città e del territorio appare possibile anche a partire da uno specifico e attento ascolto poetico, come mostrano ad esempio il lavoro di Beniamino Servino, o del collettivo Alterazioni Video, e che per alcuni aspetti rimanda all'immaginario visivo

tarkovskiano. Eleggendo come campo operativo il paesaggio dell'abbandono (edifici dismessi, infrastrutture incompiute, relitti storici, vuoti e spazi agricoli urbani, periferie), questa declinazione progettuale della ricerca intende quindi innescare un processo di conoscenza operativa, di produzione e comunicazione culturale e artistica, che integra gli strumenti interpretativi dello studio dell'architettura e dei fenomeni urbani con i linguaggi delle arti visive e dei social media, per intraprendere – anche con azioni sperimentali site-specific – una collezione museale impropria, basata sulla riscrittura degli spazi residui o di scarto presenti nelle pieghe del corpo delle città.

Avviato sul caso di studio del territorio pugliese ma progettato per estendersi nel tempo all'intero territorio nazionale, il museo progressivo prefigurato si fonda quindi sulla costruzione di un solido quadro conoscitivo e interpretativo alla scala regionale, sul censimento e sul rilievo - partecipato attraverso una apposita piattaforma digitale, e corredato da una capillare indagine archivistica di carattere storico, tipologico, architettonico e urbanistico - del patrimonio dismesso moderno e contemporaneo, a cui è affiancata una altrettanto capillare esplorazione fotografica d'autore. Completato poi da una ricognizione regione per regione dello scenario istituzionale e informale della produzione artistica, questa sezione operativa della ricerca intende configurarsi nel tempo come un viaggio nell'Italia delle arti e dell'architettura contemporanea.

Lungi dal volersi cristallizzare nella retorica di un'estetica dell'abbandono, ma volto a restituire una geografia operativa e operabile dei luoghi urbani della contemporaneità, questa derivazione progettuale della ricerca sulle arti espositive è orientata a individuare di volta in volta specifici casi applicativi di sperimentazione progettuale architettonica e artistica, orientata ad innescare processi locali di rigenerazione urbana, e a costituire e consolidare nel tempo una rete di architetti e artisti coinvolti in azioni specifiche sui luoghi, e dunque – attraverso queste - nella costituzione progressiva di quella che si configura come una collezione museale urbana diffusa.

La scelta della Puglia come primo caso di studio e sperimentazione è stata dettata dai caratteri strutturali e dalle dinamiche attualmente in corso nella regione, in particolare con il caso dell'ex Caserma Rossani, che la rendono particolarmente interessante per verificare operativamente la visione progettuale generale del Museo progressivo prefigurato.

Come evidenza infatti l'apparato conoscitivo ampiamente documentato dal gruppo di ricerca di F. Moschini, nel territorio pugliese infatti l'incremento annuo del suolo consumato e fagocitato dalla crescita delle città colloca la regione ai primi posti di questa specifica rilevazione, insieme ad Emilia Romagna, Lazio, Campania e Sicilia, ed immediatamente alle spalle di Lombardia e Veneto. Di contro, il paesaggio dell'abbandono e della dismissione anche qui avanza in parallelo, raggiungendo dimensioni pari ad un decimo dell'intera estensione dei grandi centri urbani, secondo i monitoraggi più recenti e accreditati citati.

La ricerca stessa evidenzia come la Regione Puglia abbia imprinted negli ultimi anni su questo tema un'azione legislativa specifica, finalizzata al riuso e alla rigenerazione dei luoghi e degli spazi dismessi, e l'abbia supportata dal 2008 con specifici programmi di finanziamento, in particolare orientati a favorire la riattivazione "dal basso" del patrimonio pubblico abbandonato più minuto e diffuso, fino a costituire una rete capillare di Laboratori artistici di base, il cui stato dell'arte è dettagliatamente analizzato e fotografato dalla ricerca.

D'altra parte, la ricerca documenta anche come nell'ultimo decennio si siano diffusi in Puglia attività e organismi per lo sviluppo della filiera produttiva musicale (Puglia Sounds), cinematografica e audiovisiva (Apulia Film Commission), teatrale e della danza (Teatro Pubblico Pugliese); nell'ambito delle arti e della cultura architettonica e urbana contemporanea, emergono invece - a fianco delle più consolidate dimensioni di gallerie come la già citata galleria Bonomo o di eventi espositivi come "Intra-moenia extra art - arte contemporanea nei castelli di Puglia", curata da Achille Bonito Oliva - piccole, ma diffuse e qualificate presenze (come il Museo Pino Pascali di Polignano a Mare o le Manifatture Knos di Lecce), e nascenti eventi di settore (come il Premio Apulia o il Festival dell'Architettura), che raccontano di

un fermento locale che rende oggi la regione pugliese un caso degno di osservazione. Dopo aver censito e archiviato oltre 150 edifici e luoghi dismessi, il gruppo di ricerca, sotto la direzione scientifica e culturale di Francesco Moschini e il coordinamento di Lorenzo Pietropaolo, è attualmente impegnato nella organizzazione di un imminente laboratorio progettuale di azione artistica e architettonica sul tema, attraverso cui sperimentare al vero l'assunto teorico generale del Museo progressivo prefigurato, e avviare sul campo un confronto tra i protagonisti del dibattito nazionale e internazionale e la multiforme realtà locale. ■



In alto a sinistra: Logo del "Progetto T.E.S.P.", disegnato da Ivan Abbattista; A destra: Copertina del Volume "Il Palazzo delle Biblioteche: Teoria, Storia, Progetto" a cura di Vincenzo D'Alba e Francesco Maggiore con il coordinamento scientifico e culturale di Francesco Moschini. Editto da Mario Adda editore nel 2009.



Copertina del Volume "Territori del Cinema: Stanze, Luoghi, Paesaggi" a cura di Valentina Ieva e Francesco Maggiore con il coordinamento scientifico e culturale di Francesco Moschini. Editto da Gangemi editore nel 2013 con le illustrazioni di Vincenzo D'Alba.

Carlo Aymonino, Musei Capitolini in Campidoglio. "Copertura e sistemazione del Giardino Romano dei Musei Capitolini", Roma 2005, firma in basso a sx "2.5.2005/Carlo Pennarelli e inchiostro su carta, 70x100 cm. Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.

