

a cura di Giovanni Pinna

Ricordo di Fredi Drugman

Pochi mesi fa si è spento Fredi Drugman, docente di Composizione architettonica e Museografia al Politecnico di Milano, membro del Consiglio di Amministrazione del Museo della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci e del Comitato Scientifico di *Nuova Museologia*, e instancabile promotore del museo come luogo di cultura, di scienza e di dibattito sociale e politico. Un'azione, questa, che ha perseguito utilizzando tutti i mezzi che la sua pirrotecnica intelligenza e la sua non convenzionalità gli mettevano a disposizione: inventando l'idea del museo diffuso, insistendo per la creazione di un museo della cultura politecnica e creando una collana, "MuseoPoli. Luoghi per il sapere", che è stata la prima collana di museologia ad apparire nel nostro paese, ed è ancora oggi quella che presenta i saggi di più denso significato.

Ci piace ricordarlo con un suo breve scritto, nel quale vede Milano come una sorta di museo diffuso, quella Milano che è stata nei suoi confronti, come nei confronti di molti altri, città incapace di riconoscenza.

Turbina turistica a partire da Milano

Come trasformare Milano in città-capitale del sistema museo? Proviamo a disvelarne le potenzialità attraverso il quadrante circolare di un ideale radar.

La prima immagine che appare, a sud, è quella di un ambiente agricolo lombardo solcato dall'autostrada del Sole, che, negli anni ruggenti del drago a sei zampe, ha fatto sorgere Metanopoli, nuovo scenario futuribile dell'arrivo nella grande metropoli. Nell'ambiente caratteristico della Padania meridionale l'idea di insediare nel castello di Sant'Angelo Lodigiano un museo-laboratorio dell'agricoltura (sezione del Museo della Scienza e della Tecnica) va assumendo, come si è visto, concreta consistenza. Risalendo verso il centro, ancor prima della cerchia delle mura, oltre il convergere dei Navigli sulla Darsena di Porta Ticinese, la stazione ferroviaria di Porta Genova e il suo retrostante fascio di binari in curva suggeriscono l'idea di un museo ferroviario, collegato dal Naviglio Grande e dalla stazione di San Cristoforo al grande Parco Naturale del Ticino.

Si va così formando, attraverso il giardino di via Solari, l'immagine di un continuum che collega quel complesso museal-ferroviario, a mo' di coda di cometa, con l'impianto stellare del carcere di San Vittore, di cui è ormai da tempo maturo l'abbandono come luogo di pena e che ben si presta a offrire i suoi raggi e il suo impianto panottico all'ampliamento e alla ristrutturazione dell'adiacente Museo della Scienza e della Tecnica. Attraverso un luogo – anch'esso eminentemente musealizzabile – il mezzanino sotterraneo della stazione MM-Sant'Ambrogio – perché non collegare i due piani ipogei del padiglione aereo-navale del museo con la quota bassa della Pusterla verso la Basilica? E, una volta capito che la scelta giusta è quella di muoverli, i treni, perché non fare altrettanto con gli aerei, mandandoli a costituire un museo presso l'aeroscalo della Malpensa, o a Linate nel Parco Forlanini? E così anche per un veliero intero o una barca di quelle che usavano Renzo e Lucia: lungo il Naviglio o all'Idroscalo?

Continuando a guardare il nostro radar – sfera magica – appare nell'area ovest tutto un altro sistema verde a parchi: Trenno, Sempione, Farini, Bovisa; ma soffermiamoci un momento sul giardino ormai urbano di Porta Venezia che uno ne contiene, zoologico, vergognoso, e che potrebbe invece ospitare negli attuali recinti gli scheletri (robotizzanti, trattati con miracolose vernici protettive e accompagnati da smaltate didascalie a colori e dai più sofisticati divertissements tecnologici)

di tutte le specie animali che il contiguo Museo di Storia Naturale non sa più dove mettere – e di tante altre ancora. E perché non collegare, per via immateriale, telematica, informatica, questo luogo urbano con il grande Parco Nord delle Groane, ipotizzabile museo, per esempio, delle Scienze bioclimatiche? Abolita la via Palestro, si potrà recuperare a un uso non più di solo svago i musei di Villa Reale, il Pac e lo splendido giardino del Pollack, da una parte, palazzo Dugnani, dall'altra, e il Planetario, dall'altra ancora, aiutando così a superare la istupidente divisione tra culture: fisica, scientifica e artistica. Nell'ultimo spicchio del nostro schermo di cristallo, a est, è tutto un caleidoscopio di apparizioni: MuseoPoli... Eppure, prima di tornare verso sud il nostro radar segnala che il Comune di Milano ha destinato al Museo della Scienza e della Tecnica 300.000 mq di terreno sulle linee celeri dell'Adda, l'area che vent'anni fa si indicava come città della Scienza.

Una Milano, dunque, che entra alla grande nel grande turismo – come Venezia. Ma, allora, perché non provvedere subito a corradare, per esempio, il Castello Sforzesco della ricettività necessaria, attrezzando nel sottotetto che ne protegge la merlatura il più accogliente albergo a letti (a castello) per saccopelisti?

(Da *Impresa & Stato*, n. 6, settembre 1989)

Caravaggio. La luce (e le ombre) della cultura lombarda

Milano, 7 dicembre 2000: si inaugura la stagione lirica alla Scala. C'è grande attesa, geniale il direttore d'orchestra, interpreti di prestigio, grande affluenza di pubblico, pochi i posti disponibili. La Direzione del teatro annuncia che, per poter permettere al maggior numero di persone possibile di assistere a questo straordinario evento culturale, saranno intonati solo i primi due minuti di ogni aria, il resto potrà essere ascoltato a casa propria, acquistando un CD e seguendo il testo sul libretto (entrambi in vendita all'ingresso). Con questo accorgimento, si ridurrà la durata dell'opera e saranno possibili due rappresentazioni per sera; tutti potranno soddisfare la propria domanda di cultura.

Per fortuna, un simile evento è lontano dal realizzarsi, la Direzione dell'Ente ha ben chiaro che cosa sia la cultura, tutti capiscono che sarebbe blasfemo mutilare un'opera d'arte riducendola a un condensato. Eppure,



13 luglio 1993. Fredi Drugman durante un esame di Allestimento e Museografia nei chiostri del Museo della Scienza e della Tecnica "Leonardo da Vinci" di Milano.

nessuno sembra accorgersi che questo sta accadendo con alcune tra le principali mostre d'arte nel nostro paese.

Da qualche anno ormai la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo ci ha abituato ad assistere a grandi mostre-evento, a volte necessarie, a volte no, ma sempre ben programmate e ben pubblicizzate, premiate da un certo successo di pubblico.

Così è stato anche nel caso della mostra dedicata a "Caravaggio. La luce nella pittura lombarda" (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 12 aprile - 2 luglio 2000). Non è il caso di entrare nel merito dell'attribuzione delle opere esposte, dal momento che una mostra è – o almeno dovrebbe essere – anche l'occasione per sollecitare, attraverso il confronto, il giudizio degli studiosi e del pubblico. Proprio quest'ultimo punto dovrebbe essere l'occasione per una riflessione più ampia sulla mostra bergamasca.

Lo scopo di ogni mostra dovrebbe essere quello di offrire spunti di riflessione, di insegnare a guardare, a pensare di fronte a immagini di qualità alle quali siamo disabituati. Per facilitare questo rapporto con l'opera d'arte, molti scelgono la formula delle visite guidate, effettivamente importanti quando sono condotte con impegno da persone competenti. Le ultime grandi mostre, invece, hanno sempre più ristretto i tempi delle visite, lusingando il pubblico con offerte che coniugano la promessa di cultura con il vantaggio della brevità: tutti gli Impressionisti in un'ora, la storia della fisiognomica in pillole, Lorenzo Lotto *for dummies* eccetera.

È ipocrita nascondersi dietro al facile alibi che una visita guidata lunga scoraggia l'affluenza delle persone, e basterebbe leggere le statistiche sulla durata media della visita a un museo per rendersene conto. I visitatori che si stancano possono chiedere di accelerare il ritmo, e in ogni caso il gruppo organizzato, che si muove dalla propria città per seguire una mostra, ha voglia di vedere e di capire, non di essere presente. Vale il principio per cui il possesso del biglietto di una mostra non equivale necessariamente all'arricchimento culturale, se la visita è stata condotta male o in fretta.

Di questa sindrome sembra soffrire anche il Cenacolo, in cui si può sostare solo quindici minuti (non abbastanza, per esempio, per poter guardare anche la *Crocifissione* del Montorfano). Si dice che sia un problema di conservazione, ma non è forse la stessa cosa far entrare, ogni ora, quattro gruppi per quindici minuti o tre gruppi per venti minuti? Ammesso, naturalmente, che si sopravviva all'estenuante *tour de force* imposto da chi gestisce le prenotazioni: è possibile che per visitare un monumento situato a Milano sia necessario

fare un bonifico bancario a Venezia?

Nel caso della mostra di Caravaggio a Bergamo si è giunti al colmo: all'ingresso, veniva consegnato alle guide un foglio (non su carta intestata: la Direzione declina ogni responsabilità?) nel quale si informava che "la Tavola Odescalchi in sala sette necessita di condizioni microclimatiche costanti per problemi seri di conservazione" e, quindi, "come richiesto dal soprintendente, nella sala non è possibile sostare con il gruppo e dare spiegazioni". In alto, a penna, era stato aggiunto un secondo avviso: "Per ogni sala dieci minuti di sosta".

Facciamo un po' i conti: la mostra era divisa in nove sale, per un totale di un'ora e mezza; le opere esposte erano 51 (mancava *Salomé con la testa del Battista*, da Madrid, ma questo non era segnalato all'ingresso), quindi a ogni opera dovevano essere dedicati circa due minuti e mezzo. Sfido chiunque a condurre una visita guidata in questi tempi.

Mi si dirà che in mostra c'erano opere sulle quali si poteva sorvolare (per esempio, le più brutte opere della collezione del Cavalier d'Arpino, che ben difficilmente potevano interessare a Caravaggio, il quale avrà guardato la *Flagellazione* di Sebastiano del Piombo in San Pietro in Montorio, non la copia esposta), altre sulle quali sarebbe stato meglio sorvolare (per esempio, il *Ritratto di Bernardino Ciceri*, o le due versioni del *Fanciullo che monda un frutto*), altre ancora la cui presenza era difficile da giustificare (come *quel* dipinto di Lorenzo Lotto, del quale invano ci si affanna a dimostrare l'interesse che poteva suscitare in Caravaggio, se poi non si sa neppure dove fosse ubicato tra Cinque e Seicento). Mi domando, però, perché vengano esposte in una mostra opere che si possono omettere durante le visite guidate, come se ci fosse un percorso tra le opere di serie A e di serie B e, in ogni caso, una guida seria deve fornire motivazioni sulle scelte che compie. Ma, di fronte a questa rapida accelerazione di tempi imposta e sollecitata da tutti i

custodi dell'esposizione bergamasca (da alcuni con fermezza e cortesia, da altri con lo stesso amichevole atteggiamento con il quale si tratterebbe un gruppo di *hooligans* in uno stadio), nasce spontanea una domanda: *cui prodest?*

Ora, non si poteva sostare davanti alla *Conversione di San Paolo Odescalchi* perché la tavola richiedeva un microclima costante. A prescindere dalla domanda più banale, ossia perché è stata spostata un'opera che, a detta dei comunicati, presenta "problemi seri di conservazione", credo che molti di noi siano abbastanza intelligenti da capire che cosa è un microclima, e mi chiedo se per la Tavola Odescalchi sia più



salutare stare in una stanza dove una guida spiega e venti persone ascoltano, o in un locale in cui venti o più persone, non condotte dalla guida, commentano a bassa voce, guardano, non capiscono e si avvicinano, facendo, sempre a bassa voce, le stesse domande alla guida, che però, tallonata dal custode, non può spiegare se non a gesti. Sarebbe come dire che sono le spiegazioni della guida a danneggiare la tavola. In questo modo, però, non si poteva commentare l'*Ecce Homo* di Genova, Palazzo Bianco, esposto nella stessa sala.

Ma per tutte le altre sale, compresa quella che esponeva, fianco a fianco, una copia del *San Giovanni Battista* dei Musei Capitolini (dalla collezione Doria Pamphili), il *San Francesco in meditazione* di Cremona, il *San Francesco in meditazione* di Carpineto Romano, il *San Giovanni Battista* della Galleria Borghese, che evidentemente non presentavano problemi di conservazione, quali ragioni giustificavano questa corsa contro il tempo?

Se lo scopo di una mostra è consentire la visione delle opere esposte, perché tutte quelle opere dovevano essere viste in dieci minuti? Quale vantaggio ne traggono le opere? Quale vantaggio ne traggono i visitatori? Sorge il sospetto che l'unica a trarne vantaggio sia l'istituzione, che facendo sostare ogni gruppo per dieci minuti in ogni sala (i gruppi erano distanziati di quindici minuti), può fare entrare più visitatori, e quindi guadagnare di più.

Credo sia bene riflettere, a questo punto, sul vero scopo di queste esposizioni, e vorrei invitare a farlo, in particolare, i direttori di musei e gallerie. Sappiamo tutti quanto possa essere dannoso lo spostamento di un'opera d'arte, e tutti siamo disposti ad ammettere che ciò possa avvenire per esigenze scientifiche e culturali. Mi domando se la richiesta di spiegare un Caravaggio in due minuti e mezzo sia compatibile con tali esigenze.

Per concludere – visto che nel passaggio dalla mostra "Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa" (4 ottobre 1996 - 12 gennaio 1997), in cui la durata della visita era libera, a "Lorenzo Lotto. Il genio inquieto del Rinascimento" (2 novembre 1997 - 1 marzo 1998), in cui era concesso (per comunicazione orale dei custodi) un quarto d'ora per sala, a quest'ultima, il tempo a disposizione si è drasticamente ridotto a dieci minuti –, mi domando quanto tempo sarà dato a chi vuole capire il prossimo "evento": "La luce del vero. Caravaggio, La Tour, Rembrandt, Zurbaran. Il valore della luce nella produzione pittorica del primo Seicento Europeo" (9 settembre - 17 dicembre 2000). Mi permetto di suggerire all'ente organizzatore di appendere al collo di ogni guida uno di quei simpatici timer da forno a forma di mela, limone, peperone ecc. che, suonando, avvisi che il tempo è scaduto.

M.A.

P.S. Che alludessero a questo gli antichi, quando sostenevano che il tempo è nemico della bellezza?

Cuore di mamma

L'On.le Ministro ha richiamato l'attenzione di questo Ufficio Centrale sulla necessità che questa amministrazione, nel rendere il servizio al pubblico cerchi di andare incontro il più possibile alle esigenze di particolari categorie di utenti, quali quelle dei genitori che devono visitare Musei, Monumenti e

Aree archeologiche insieme con bambini non ancora in grado di camminare.

In considerazione del fatto che l'obbligo di depositare carrozzine, passeggini e simili strumenti rende ovviamente più difficoltosa la visita e la permanenza nel luogo d'arte, l'On.le Ministro ha invitato lo scrivente a dare disposizioni affinché nei casi suddetti sia consentito l'accesso senza l'obbligo del preventivo deposito dei suddetti strumenti.

Ciò premesso le SS.LL. vorranno effettuare le necessarie verifiche affinché – nel rispetto comunque prioritario delle esigenze di sicurezza del patrimonio storico e artistico – sia data attuazione alla direttiva di cui sopra, stabilendo se necessario caso per caso eventuali condizioni e limiti. (Circolare del Ministero per i Beni e le Attività Culturali del 25 febbraio 1999 a tutti i soprintendenti)

Il Museo di Etnomedicina dell'Università di Genova

Il Museo di Etnomedicina "A. Scarpa" è nel suo genere un vero *unicum* non soltanto nel panorama museale europeo: si tratta del solo museo interamente dedicato alla raccolta, alla conservazione e alla valorizzazione di oggetti (strumenti, rimedi, testi, apparati ecc.) legati alle diverse tradizioni mediche del mondo.

Esso contiene più di 1500 pezzi provenienti da oltre un centinaio di popolazioni umane. Ciascun oggetto ha dietro di sé una storia complessa, una fitta tela di rimandi anatomici, fisiologici, patologici, linguistici e culturali, che lo legano in modo indissolubile sia alla cultura e alla storia particolari da cui proviene sia al fenomeno generale del corpo umano sofferente o bisognoso di cure. Molti di questi oggetti sono oggi scomparsi dalle zone di provenienza e possono essere studiati e ammirati soltanto nelle sale del museo; altri sarebbero catalogabili come vere e proprie opere d'arte; altri ancora rinviano a "farmaci" le cui proprietà terapeutiche si sono rivelate talmente efficaci da poter essere considerate un vero e proprio patrimonio dell'umanità.

Il museo rappresenta un vero itinerario storico-antropologico dell'uomo visto *sub specie medicinae*. L'obiettivo che si propone è quello di favorire presso il pubblico una migliore conoscenza – e riconoscenza – del contributo offerto dalle pratiche tradizionali al progresso di tutte le scienze che operano nel tentativo di alleviare le sofferenze umane. Questo implica anche una "restituzione" del sapere ai legittimi proprietari: i gruppi umani che, nel corso dei secoli, lo hanno elaborato e che oggi rischiano di perderlo sotto la pressione di imperativi che sono economici assai prima che medici.

Il museo è attualmente ospitato nei locali del Dipartimento di Scienze antropologiche dell'Università degli Studi di Genova. L'importanza scientifica delle collezioni e l'interesse crescente che esse riscuotono presso il pubblico degli specialisti (antropologi, medici, farmacisti ecc.) e dei semplici "curiosi" rendono oggi necessaria la ricerca di una nuova sede, più ampia e meno legata alle esigenze della didattica e dell'amministrazione universitarie. Tutti concordano sul fatto che la posizione ideale per un museo di questo genere sarebbe nel centro storico di Genova: nel cuore stesso, cioè, di una città ormai pienamente multi-etnica.

Antonio Guerci

Conservatore del Museo di Etnomedicina A.Scarpa

Il saccheggio burocratico

Atrani è un paesino della Costiera Amalfitana situato a non più di cinquecento metri da Amalfi. Oggi, oltre a essere il più piccolo comune d'Italia per territorio, è certamente il più pittoresco centro della costa, ma anticamente giocava un ruolo molto importante. Al tempo in cui Amalfi era una Repubblica Marinara, stretta fra longobardi, bizantini e normanni, Atrani ne era parte integrante, al punto che solo gli abitanti di Amalfi e di Atrani godevano del privilegio di designare o di deporre i supremi magistrati dello stato e di eleggere l'arcivescovo. Inoltre Atrani era il luogo in cui tutto il popolo, riunito in pubblico comizio, eleggeva il doge di Amalfi, cui veniva imposto il berretto dogale nel duomo di Atrani, la chiesa di San Salvatore, detta de' Birecto proprio a ragione di questa cerimonia di investitura. Questa chiesa, la cui costruzione risale al 940, esiste tutt'ora e possiede due pregevoli porte bizantine di bronzo datate al 1087, oltre a una lastra marmorea su cui spiccano due meravigliosi pavoni medioevali che è stata definita "uno dei più preziosi pezzi scultorei della Campania". Senonché, la chiesa, che ha sopportato varie incursioni saracene, l'occupazione longobarda nel 1039, il saccheggio dei normanni di Roberto il Guiscardo nel 1073, quelli dei pisani nel 1135 e nel 1137 e il sacco di Ottone di Brunswick nel 1211 (per citare solo alcune calamità), è chiusa da molti anni in attesa che il Ministero per i Beni Culturali stanzi i pochi soldi (si parla di trecento milioni) necessari a un suo totale recupero. Solo così le preziose porte, che sono oggi esposte nella non lontana duecentesca chiesa di Santa Maria Maddalena, ritorneranno al loro posto e la chiesa verrà riaperta al culto, con soddisfazione degli atranesi, cui a questo punto non importa nulla delle burocrazie ministeriali e vorrebbero solo vedere la loro chiesa aperta e le sue porte messe al posto giusto. Ma bisogna far presto, prima che qualche altro saccheggio (magari burocratico) distrugga definitivamente l'indifeso villaggio.



L'antico duomo di Atrani (Salerno). (Foto Pinna)