

myve Editoriale

M9 A NEW MUSEUM FOR A NEW CITY

Una Fondazione per Venezia Metropoli

Giuliano Segre



Nel mondo qualsiasi lettura della città di Venezia è, quasi per definizione, ristretta ai confini della stupenda città storica: ne sono noti e magnificati i palazzi, i ponti, i campanili, le aree pubbliche e gli spazi privati, vi sono variamente frequentati gli splendidi musei e il mondo conosce in profondità gli eventi culturali che ogni anno

si dispiegano sulla laguna; ogni pietra di Venezia, da Ruskin in poi, è ovunque nota, censita, celebrata. Tutto intorno a questi pregi invece il nulla, come se i più di 400 kmq che restano della superficie del quindicesimo più vasto comune italiano fossero deserti. Invece essi ospitano da soli la popolazione della diciassettesima

città italiana per numero di abitanti ed è qui che i più significativi cambiamenti economici e infrastrutturali del Nord Est italiano si stanno configurando. E proprio Mestre – caso esemplare e paradigmatico delle grandi trasformazioni occorse nel Novecento, dall'urbanizzazione all'industrializzazione, dalle [\(continua a p.3\)](#)

myve Progetti

IL MUSEO DEL '900

Guido Guerzoni

Le premesse teoriche

Negli ultimi vent'anni il dibattito museologico e museografico si è misurato con avvincenti sfide, tentando di rispondere a nuove istanze: è possibile interpretare, narrare e rappresentare fenomeni storici che hanno coinvolto milioni di sconosciuti, figure ai margini dei grandi avvenimenti, che sovente non hanno lasciato tracce significative del loro pas- [\(continua a p.5\)](#)

myve Progetti

IL PROGETTO VINCITORE DELLO STUDIO SAUERBRUCH HUTTON

Lo scorso 27 agosto, nella cornice di M9 / A New Museum for a New City, mostra dei progetti in concorso allestita a Mestre nella sede del futuro polo culturale (via Poerio 24), lo studio anglo-tedesco Sauerbruch Hutton è stato proclamato vincitore del Concorso Internazionale di Architettura per M9.

La giuria - presieduta da Giuliano Segre, presidente della Fondazione di Venezia, e composta da Cesare Annibaldi, Roberto Cecchi, Plinio Danieli, Marino Folin, [\(continua a p.2\)](#)

myve Primo piano

IL BANDO DI CONCORSO

La Fondazione di Venezia ha voluto affidare la progettazione architettonica di M9 al vincitore di un concorso, pur non essendo a ciò vincolata da specifico obbligo di legge, nella convinzione che la soluzione migliore per restituire a Mestre una porzione urbana importante e centrale potesse scaturire dal confronto tra filosofie e idee progettuali diverse. Nell'autunno del 2008 è stata istituita una Commissione Tecnica, coordinata dal prof. Francesco Dal Co, cui è stato conferito il mandato di definire le modalità di svolgimento di un concorso a inviti, che – data la volontà di pervenire all'effettiva realizzazione di [\(continua a p.4\)](#)

myve Progetti

IL PROGETTO VINCITORE DELLO STUDIO SAUERBRUCH HUTTON

(continua dalla prima pagina)

Carlo Magnani e Giorgio Orsoni - ha espresso soddisfazione e apprezzamento per la qualità delle proposte presentate dai sei studi in gara (Carmassi Studio di Architettura, David Chipperfield Architects, Agence Pierre-Louis Faloci, Mansilla+Tuñón Arquitectos, Sauerbruch Hutton, Souto Moura Arquitectos) e, dopo un approfondito esame, ha scelto la soluzione proposta dallo studio di Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton, con le seguenti motivazioni: il progetto "è una felice sintesi tra le esigenze di un museo moderno, i vincoli tecnici e le caratteristiche urbane di Mestre. Crea un rapporto nuovo con la città, disegnando nuovi spazi pubblici e nuovi accessi, per una piena permeabilità e fruibilità dell'area. Grazie a una concezione strutturale e impiantistica all'avanguardia, attenta ai temi dell'ecocompatibilità e del risparmio energetico, propone una soluzione progettuale di alto livello ed estremamente flessibile negli utilizzi". Il progetto vincitore propone infatti la costruzione di un edificio museale la cui volumetria si integra perfettamente all'impianto urbano di Mestre. La sua collocazione migliora la rete pedonale della città, crea e collega nuovi spazi che si inseriscono in maniera attenta nel contesto. Da un lato il museo costituisce un catalizzatore per rivitalizzare il centro storico, dall'altro funziona come una cornice mirante a valorizzare le preesistenze. Al fine di creare una connessione pedonale tra piazza Ferretto e via Cappuccina attraverso l'ex caserma, il progetto prefigura un passag-



Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton

gio diagonale e una «piazetta del museo» per attrarre i visitatori e invitarli ad attraversare l'intero complesso. Da questa prima «decisione urbanistica» dipendono le scelte progettuali successive dello studio anglo-tedesco, e, in particolare, quella di introdurre una diagonale volta a suddividere il lotto in due parti di forma

triangolare. Il triangolo maggiore su via Brenta Vecchia accoglie l'edificio del museo, mentre un corpo di fabbrica di servizio più piccolo occupa la porzione dell'area che insiste su via Pascoli. Il progetto configura la ristrutturazione e il riuso dell'ex caserma Matter, dove, per creare spazi dedicati al commercio, si prevede di dotare di vetrine sia la facciata al piano terra su via Poerio sia il porticato interno del chiostro che risulterà così vivacizzato dalle attività commerciali che lo incorniceranno. L'attenzione dei visitatori che si avvicinano a piedi al museo sarà catturata dai volumi diagonali dei due nuovi corpi di fabbrica, i cui ingressi e la cui organizzazione interna risultano ben percepibili. Dal piano terra si raggiungerà quello superiore attraverso un'ampia scala volta ad attirare l'attenzione dei visitatori sulla piazzetta e sull'ex caserma. L'aspetto del museo progettato da Sauerbruch Hutton mira a interpretare l'eredità artistica del XX secolo e condivide con il Futurismo italiano la fascinazione per il movimento e la velocità come componenti fondamentali dell'orizzonte percettivo contemporaneo. Appartiene invece al XXI secolo la consapevolezza del valore della "continuità sostenibile" che il progetto interpreta, in particolare con la sua concezione urbanistica.



Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton

myve Editoriale

M9 A NEW MUSEUM FOR A NEW CITY

(continua dalla prima pagina)



David Chipperfield

evoluzioni demografiche e sociali ai cambiamenti paesaggistici e territoriali – sta affermandosi come centro di gravità di quell'area metropolitana la cui struttura a rete innerva le province di Venezia, Padova e Treviso, tra le più produttive dell'intero sistema paese. Nuova capitale di un'Euroregione che, superando i limiti del Triveneto, si spinge anche oltre i confini nazionali, la parte di terra di Venezia riporta anche i siti storicamente costruiti sull'acqua a strutturarsi come crocevia imprescindibile nella geografia dei traffici europei.

Pur con un deplorabile ritardo, nel febbraio 2009 si apre un semplice raddoppio autostradale e sboccia una nuova realtà territoriale: cade la localizzazione nella terraferma della città di Venezia della più forte corrente europea di traffico est-ovest degli anni duemila e torna l'agibilità del territorio. Si presenta un nuovo volto urbano: circolazione più aperta, penetrazione più facile, allargamento della città dovuto a un massiccio flusso d'interventi finanziari pubblico-privati orientati verso il nuovo ospedale a nord, la creazione di un moderno quartiere direzionale, commerciale e universitario a sudest e un intervento di rigenerazione urbana di un ettaro nel pieno centro della città di terraferma. Ora Porto e Aeroporto portano la città di terraferma subito a contatto con il mondo economico, accoppiando questa qualità di terziario avanzato sia alla funzione di capoluogo amministrativo e di terminale mondiale di attività culturali della città storica, sia alla dimostrazione di efficienza prototipale espressa dalla realizzazione del progetto Mose sulla frontiera della difesa della terra dalle acque.

Su queste considerazioni si chiude l'evidenza del passato sulla storia recente della città di Venezia. Si apre invece il nuovo capitolo di Venezia metropoli: la grande

nebulosa urbano-rurale del Veneto sta trovandovi un punto di unione, quel centro identitario che coagula un pulviscolo territoriale tutto case, fabbriche e minuscoli

apezzamenti coltivati.

Il nuovo punto di aggregazione va definendosi nell'area centrale che connette Padova, Treviso e Mestre, capiente di quasi due milioni di abitanti, ormai capaci di percorrerla come si transita da un quartiere all'altro in qualsiasi grande città: si tratta di un'area che sta per essere unificata spazialmente dalle aperture del sistema autostradale e della ferrovia metropolitana disegnata dalla amministrazione regionale. A questa realtà ha dato corpo formale il nuovo Piano Territoriale Regionale di Coordinamento della Regione del Veneto che finalmente prende posizione individuando nel "bilanciere" Padova-Venezia il principale centro motore per la realtà veneta contemporanea.

In effetti una forte mutazione è in corso nel territorio, mutazione che avviene intorno e a fianco della antica Venezia e che fa emergere da uno sconnesso e articolato intreccio residenziale, industriale e agricolo un altrettanto scomposto assetto unitario in via però di composizione. Con crescente evidenza si va innervando d'infrastrutture di dimensione metropolitana un ambito territoriale consistente, la cui perimetrazione, data dai confini amministrativi, non è interessante ed è anzi fuorviante e irrilevante: come in ogni esperienza leggibile a livello mondiale, non è la guaina amministrativa il momento creatore della struttura spaziale, ma viceversa.

Una espressione geografica può essere individuata in una semplice figura geometrica che traccia sul territorio un esagono fra i nuclei urbani di Chioggia, Padova, Castelfranco, Treviso, San Donà, Mestre. Rispetto a questa area la città storica di Venezia è sia la matrice che un complemento: appare come un elemento di una città complessa, tanto quanto lo è la struttura

storica di Amsterdam rispetto al Randstad olandese. Esattamente come quella, la "città-anello" veneta non ha un centro, ma diversi luoghi di evoluzione dell'antica civiltà veneziana che producono forti categorizzazioni lungo l'anello: un'area portuale industriale, un aeroporto intercontinentale, un luogo delle funzioni di governo e amministrative, una diffusa presenza di PMI nel contorno, un ambito culturale mondiale, un luogo del design e della moda ed un sistema universitario di rilievo e un cuore agricolo ancora di un certo rilievo; fra poco anche una sorta di Afsluitdijk, un globale sistema di difesa a mare qui anche dotato di variabilità operativa, mentre la Diga olandese è ormai stabile per sempre.

A questa "city-region" – illustrata in un recentissimo studio reso disponibile dall'OCSE – è dedicato lo sforzo della Fondazione di Venezia diretto a investigare il ruolo ed il corpo di questa Venezia Metropoli. All'interno di questo percorso si iscrive un grande progetto di rigenerazione urbana che abbiamo chiamato (forse solo provvisoriamente) M9, come verrà spiegato subito qui sotto.

Il progetto esplicita un pensiero epistemologico applicato a quel fenomeno fondazionale che ha caratterizzato il percorso di privatizzazione in Italia delle banche pubbliche. Quando nacquero come azionisti privati delle banche omonime, le fondazioni bancarie, orientate per legge alla utilità sociale e allo sviluppo economico, furono viste come soggetti giuridici complessi, la cui operatività era tutta da definire.

Le fondazioni apparvero a lungo un arnese misterioso: in una società che si evolveva, esse mantennero per qualche tempo un ruolo passivo di capitalista senza progetto. Recentemente, confortate dalla fondamentale lettura della Corte Costituzionale che le classifica fra i soggetti delle libertà civili, la autocoscienza e la progettualità delle fondazioni presero ad avanzare velocemente. Così le fondazioni bancarie sono oggi ben lontane dall'immagine collettiva che vi vede – o vi vedeva – solo dei semplici dispensatori di benevolenti contributi maturati dalle rendite del capitale investito; nuove e più responsabili iniziative sono state intraprese ed amministrarle richiede un ampio ventaglio di competenze. La Fondazione di Venezia in particolare non è una piccola fondazione, ma vive un contesto nel quale i problemi sono enormi e il settore dei beni e delle attività culturali vi è certamente sovraesposto. Perciò, per non perdere il senso di marcia in una realtà così fertile e differenziata, la Fondazione di Venezia ha in questi anni radicalmente modificato le proprie modalità di lavoro trasformandosi in un partner attivo, un nuovo soggetto capace di garantire la filiera della produzione: dalla progettazione delle iniziative sino alla gestione operativa delle stesse. Respingendo ogni tendenza al mero mecenatismo, ha intrapreso una via imprenditoriale, consistente nel creare iniziative inedite, di proprio disegno e di diretta gestione. (continua a p.4)

myve Editoriale

M9 A NEW MUSEUM FOR A NEW CITY

(continua da pagina 3)

Da quelle riflessioni, forte della necessità di riqualificare il centro della città di terraferma, è partita la Fondazione di Venezia con il progetto M9, volto a dotare la terraferma veneziana di un'adeguata, nuova "fabbrica" del sapere, il cui pregio architettonico contribuisca a rafforzare l'identità mestrina collegata alla fonte vene-



Eduardo Souto de Moura

ziana e ai tempi contemporanei.

Centro multifunzione in cui rappresentare, studiare e interrogarsi sulla modernità, M9 comprenderà una struttura museale dedicata ai grandi mutamenti del ventesimo secolo, spazi riservati a esposizioni temporanee, una mediateca e un archivio che ne faranno lu-

go di studio e ricerca, un auditorium e spazi destinati alla didattica. Le immagini – fotografiche, video e sonore – saranno protagoniste di installazioni e soluzioni espositive tecnologiche e interattive. I diversi target di visitatori (siano essi in età scolare, studenti universitari o adulti) potranno selezionare liberamente i temi novecenteschi proposti nell'esposizione permanente e approfondirli a proprio piacimento o lasciarsi incuriosire dalle esposizioni temporanee dedicate, di volta in volta,

ai temi contemporanei del design, della grafica, della moda o della ricerca scientifica.

Il codice alfanumerico riassume in sé la complessità dell'intervento e le sue caratteristiche principali: «M» come museo e mostre, come mediateca, come multimediale e multisensoriale, come Mestre, Marghera e

metropoli; «9», che contiene anche il «VE» di Venezia, così come il riferimento al Novecento. E ancora «M» come mall, perché unità commerciali selezionate e di alto livello saranno parte integrante di M9; i redditi derivati dall'affitto di questi spazi saranno infatti utilizzati per sostenere finanziariamente l'intero progetto.

Nonostante la Fondazione abbia, ad oggi, previsto un investimento di 100 milioni di euro, solo attraverso il reperimento costante di nuove fonti di reddito si potrà garantire la fattibilità economica del palinsesto culturale nel lungo periodo. È inoltre importante evidenziare come, oltre alle ingenti risorse economiche investite, la Fondazione abbia deciso di mettersi in gioco in prima persona, fuori da ogni erogazione benevolente che demandasse ad altri la realizzazione del progetto, strutturandosi invece internamente per gestire e coordinare tutte le attività necessarie alla creazione del nuovo polo culturale, che verranno svolte attraverso una società strumentale della Fondazione stessa, denominata Polymnia Venezia, in omaggio alla molteplicità dei temi progettuali.

In questo percorso – nel vivo del quale si è da pochi mesi entrati con la conclusione del concorso architettonico e la proclamazione del progetto vincitore lo scorso 27 agosto – la Fondazione è accompagnata da tutte quelle istituzioni del territorio, in particolare il Comune, la Regione, le Soprintendenze locali e le Università veneziane, con le quali è in continuo dialogo e che fin dal primo momento, nell'ormai lontano 2005, hanno condiviso gli intenti e garantito costante sostegno al progetto.

myve Primo piano

IL BANDO DI CONCORSO

(continua dalla prima pagina)

M9 – è andato fin da subito configurandosi come un concorso di progettazione, e non semplicemente di idee. Nel dicembre del 2009 – dopo aver firmato con le istituzioni competenti l'Accordo di Programma che ha autorizzato la variante urbanistica necessaria per lo sviluppo del progetto – la Fondazione di Venezia ha identificato e contattato sei studi di architettura. A Massimo Carmassi, David Chipperfield, Pierre-Louis Faloci, Luis Mansilla ed Emilio Tuñón, Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton, Eduardo Souto de Moura è stato affidato il compito di cimentarsi con la ristrutturazione a fini commerciali di un complesso conventuale, reso irriconoscibile da continui rimaneggiamenti e da decenni di incuria, affiancando a esso un nuovo edificio museale nel quale – entro un'altezza massima di 30 metri e un volume complessivo di 40.000 mc fuori terra – sviluppare una superficie lorda di almeno 8.000 mq, oltre agli interrati. A questo si è aggiunta la richiesta di riprogettare l'assetto complessivo dell'area, in termini di accessibilità, fun-

zionalità e vivibilità. Per conseguire tale risultato, la Fondazione ha messo a disposizione gli esiti di due anni di ricerche sulle nuove architetture museali, una corposa documentazione cartografica e fotografica e tutti i risultati delle analisi condotte sia sui terreni sia sulle strutture esistenti nell'area di intervento. A tutti i concorrenti è stato inoltre richiesto un sopralluogo perché potessero valutare personalmente le potenzialità e le criticità dell'area, anche in relazione al tessuto urbano circostante, e di conseguenza sviluppare un progetto coerente con la realtà esistente. Nel corso dei quattro mesi della competizione architettonica, che ha avuto ufficialmente inizio il 15 febbraio 2010, i concorrenti hanno avuto modo di richiedere e ottenere tutte le informazioni supplementari necessarie alla produzione dell'elaborato finale, consegnato il successivo 15 giugno.

Sulla base delle previsioni del bando di concorso, ogni progetto risulta articolato in:

- un numero variabile di tavole in formato A1, comprendenti: la planimetria generale dell'area (scala 1:500), le planimetrie di tutti i livelli (compresi l'interrato e le coperture, scala 1:200), i prospetti e le

sezioni più significative (scala 1:200), viste tridimensionali e rendering degli spazi interni ed esterni, dettagli costruttivi e schemi di accessibilità all'area e agli edifici (in scala e tecnica libere);

- una relazione descrittiva dei criteri progettuali, del sistema strutturale e degli impianti, della concezione museografica e dei costi e delle fasi di realizzazione;
- un plastico dell'area di intervento, in scala 1:200.

I progetti sono stati valutati da una giuria di 7 membri (oltre a 2 supplenti), sulla base della qualità della proposta architettonica e del suo inserimento nel contesto urbano esistente, della flessibilità di utilizzo degli spazi, dell'attenzione ai temi dell'ecosostenibilità e del risparmio energetico, del contenimento dei costi di realizzazione, gestione e manutenzione dell'intero complesso. Al vincitore del concorso sarà affidata anche la progettazione definitiva ed esecutiva: la Fondazione di Venezia si è impegnata in tal senso, inviando, unitamente all'invito a partecipare alla gara, uno schema di contratto, che i concorrenti hanno sottoscritto per accettazione. Un impegno reciproco a costruire un duraturo rapporto di collaborazione e di fiducia, a garanzia della buona riuscita del progetto.

myVE Progetti

IL MUSEO DEL '900

(continua dalla prima pagina)

saggio, né materiale né documentale? Fino a quale estremo livello di astrazione è possibile spingere la tematizzazione di un museo e di una mostra? Si possono realizzare musei ed eventi espositivi con dotazioni modeste o nulle di reperti, lavorando su patrimoni immateriali, editando supporti audiovisivi, creando installazioni sonore e olfattive, rielaborando le informazioni raccolte da fonti disparate, accomunate dall'assenza di fisicità?

Le risposte fornite a queste domande sono state spesso positive, osservando gli esiti dei progetti dedicati alle donne, l'infanzia, le migrazioni, le schiavitù, l'olocausto, le guerre, il lavoro, le colonizzazioni, le culture orali, le minoranze, la biodiversità, il cambiamento climatico, i diritti umani, senza dimenticare le sperimentazioni condotte nei science e discovery center, nei children museum e in svariate mostre temporanee.

Queste esperienze comprovano la capacità di trattare felicemente anche grandi antiepopée, fatte di voci corali, volti anonimi e movimenti collettivi – dove il memorabile non coincide con l'eroico, né lo storico con l'individuale – che necessitano di competenze e allestimenti affatto peculiari.

Infatti non è semplice sceneggiare narrazioni prive di protagonisti riconoscibili, tracce documentali e oggetti magnetici cui ancorare il percorso di visita, assicurandosi che rimangano emozionanti, coinvolgenti e persuasive senza perdere il rigore storico, l'onestà intellettuale e il rispetto della deontologia professionale. Ciononostante negli ultimi anni la museologia e la museografia sono riuscite con successo a riportare al centro dell'attenzione temi e fenomeni la cui grandezza, talvolta tragica, è risultata dalla somma di miriadi di vicende banali, vite modeste, oggetti insignificanti e moltitudini di comprimari irriconoscibili, passati come gocce nel mare della grande storia.

Si è trattato di un'attenzione in qualche misura risarcitoria, stimolata dagli orientamenti delle nuove scienze sociali più soggette di impostazione marxista prima e dei cultural studies poi, che, di là dai condizionamenti ideologici, hanno comunque aperto una discussione feconda, favorendo la musealizzazione di temi e fenomeni ritenuti indegni di attenzione sino a pochi decenni or sono.

La museologia ottocentesca e novecentesca ha spesso celebrato le storie, le memorie e i lasciti dei vincitori, privilegiando avvenimenti isolati e personalità eminenti, civiltà evolute e opere insigni, in una logica rappresentativa ufficialmente scientifica, fondata su oggetti visibili, cronologie chiare, giudizi certi e gerarchie immutabili, che hanno costituito i capisaldi delle tradizionali forme di allestimento, narrazione e

representazione museale.

D'altronde i musei hanno condiviso le predilezioni e le idiosincrasie delle discipline accademiche di riferimento, come giudici di ultima istanza e certificatori del valore culturale di opere e uomini, eventi storici e fenomeni sociali, fissando i canoni della trasmissibilità intergenerazionale; nella maggior parte dei casi ciò che veniva giudicato indegno di essere conservato, scompariva, spesso per sempre, dagli orizzonti della conoscenza e della memoria. Ma negli ultimi decenni è cambiato il modo di percepire il cambiamento e di cogliere il senso e la profondità della storia; viviamo in un iper-presente che ci sfugge e gli oggetti che le memorie collettive vorrebbero tramandare appartengono a un passato sempre più vicino e sempre meno condiviso. Parallelamente sono caduti gli steccati che

saziano e forniscono informazioni e conoscenze in formati diversi da quelli precedenti.

Questa dimensione conoscitiva può applicarsi, a fortiori, su temi che in passato non erano nemmeno concepibili: non è un caso che a partire dagli anni settanta, in coincidenza con la proliferazione degli studi sugli sconfitti, i devianti, le culture popolari e i ceti svantaggiati, su quanto si collocava ai margini del selettivo cono di attenzione dell'alta cultura otto-novecentesca, si siano moltiplicati gli sforzi per porre sotto i riflettori museali quanto e quanti erano rimasti per secoli e secoli nell'ombra o al buio: milioni di oggetti e individui, senza autori o provenienze, ma ciononostante protagonisti di grandi vicende, che il Museo del '900 intende far conoscere, ricordare e rispettare.



Massimo Carmassi

dividevano culture alte e basse, gusti elitari e popolari, originali e riproduzioni, oggetti analogici e digitali, in un processo che ha comportato la revisione di principi espositivi vigenti da secoli.

Questa situazione ha convinto, talvolta costretto, i musei e le istituzioni culturali a occuparsi di epoche, collezioni e tematiche a ridosso della quotidianità, fornendo strumenti interpretativi che non hanno la pretesa o il coraggio di fornire giudizi duraturi e offrire letture univoche. Non sono più fondamentali i singoli oggetti e la loro collocazione all'interno di sistemi classificatori rigidi, ma l'inserimento in contesti narrativi aperti, che non forniscono una lettura canonica, ma suggeriscono interpretazioni differenti. Il visitatore, da destinatario passivo dei verbi disciplinari, è diventato un soggetto attivo, da sedurre e conquistare, lasciandogli una libertà di scelta e, in qualche misura, una parola che non è mai l'ultima.

Per questa ragione non viene privilegiato solo il senso della vista; noi scopriamo e interagiamo con tutti i sensi, ragion per cui le istituzioni di nuova generazione, soprattutto quelle prive di capolavori e oggetti eccezionali, producono esperienze, emozioni e sen-

Perché il '900?

Chiacchierando con i miei figli mi sono stati talvolta posti quesiti del tipo: al tempo dei bisnonni gli italiani era alti o bassi, magri o ciccioni? Quanto e come vivevano? Quanti figli avevano? Si sposavano tante volte? Che lavori facevano? Quante macchine e televisori possedevano? Dove andavano in vacanza?

Nella loro innocenza queste domande provocano risposte quasi incredibili per bambini cresciuti nella certezza che computer, cellulari ed elettrodomestici esistano da quando c'è l'umanità, immersi in un iper-presente che non distingue più tra passato prossimo e trapassato remoto, tra tempo e tempi. Un computer del 1979, un motorino del 1986, un cellulare del 1998 o una puntata della prima edizione del Grande Fratello ci sembrano antichi quanto un fossile pleistocenico o un elmo dell'età del bronzo: oggi la preistoria inizia l'altro ieri.

D'altronde il senso di vertigine è giustificato dall'accelerazione dei processi di cambiamento accaduti nel corso del secolo scorso.

È possibile discorrere dei cambiamenti avvenuti in un secolo senza cedere alla retorica (continua a p.6)

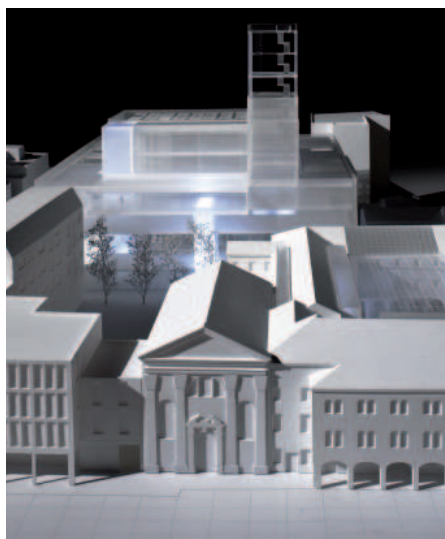
myve Progetti

IL MUSEO DEL '900

(continua da pagina 5)

del pathos nostalgico o della logorrea progressista, ma tutelando il pluralismo delle interpretazioni storiografiche e fornendo strumenti che garantiscano la massima libertà d'analisi? Si può dare una misura al mutamento senza lo scudo di ideologie e pregiudizi, ma aiutando i propri interlocutori a farsi un'opinione? Ha ancora senso narrare, seppur in chiave comparativa, una storia nazionale nel secolo in cui le distinzioni tra locale e globale sono cadute, tra totalitarismi e atomiche, viaggi spaziali e www, guerre e massacri, rivoluzioni tecnologiche e progressi scientifici, cambiamenti demografici e mutamenti sociali di entità mai conosciuta nella storia dell'umanità?

La risposta è positiva, ma sebbene l'Italia vanti oltre 4.500 musei, poco spazio è stato riconosciuto alle tematiche extra-artistiche del XX secolo – la cui storia è notoriamente ignorata –, a dispetto di quanto è avvenuto all'estero, dove sono sempre più numerosi i musei, gli archivi, i centri culturali e le mostre dedicate alla storia sociale, economica, del lavoro, della tecnologia, dei consumi e dell'industria del secolo appena trascorso. Un'analoga disattenzione si registra per il patrimonio culturale del '900, che in Italia non è riuscito a ottenere le attenzioni che fuori dai confini nazionali sono state giustamente tributate a un patrimonio di straordinario valore, come si può evincere dall'apertura di un impressionante numero di musei e mostre consacrate alla cinematografia, alle produzioni televisive, alla fotografia, alla discografia e alla radiofonia, all'editoria e al giornalismo, al design e all'architettura, alla moda e alla pubblicità, ai fumetti e alla grafica, che hanno riconosciuto la dignità museale dei beni culturali prodotti nel XX secolo.



Pierre-Louis Faloci

Di qui la volontà di colmare questa lacuna, trattando un tema di capitale importanza – la storia italiana del '900 – in uno dei luoghi simbolo del XX secolo, con

una chiara missione: far conoscere il passato, comprendere il presente e confidare nel futuro.

Perché Mestre?

Chiunque abbia vissuto la coda lunga del secolo scorso ha potuto osservare l'accelerazione dei processi di modernizzazione – talvolta incompiuti e contraddittori – che spesso sono occorsi con una rapidità tale da impedire la comprensione, l'accettazione e la memorizzazione di quanto andava succedendo, soprattutto in un paese antico come l'Italia, dove tali processi sono stati storicamente tardivi e geograficamente disomogenei; se si confrontano le Italie del 1971 e del 2001 si stenta a credere che sia potuto accadere quel che è accaduto. Il Veneto e la terraferma veneziana rappresentano in questo senso due casi limite, due luoghi paradigmatici, due laboratori estremi, dove nel bene e nel male l'avvento della modernità e il sopravvento della post-modernità si sono manifestati con una velocità, una forza e una potenza forse ineguagliate, quantomeno a livello nazionale. Qui le grandi trasformazioni novecentesche, l'urbanizzazione, l'industrializzazione, la secolarizzazione, la terziarizzazione, l'emigrazione, la transizione demografica, i cambiamenti socio-professionali, le modifiche degli assetti paesaggistici e territoriali, solo per citarne alcune, sono maturate tardi ma furiosamente, assumendo una frenesia, una magnitudo, una compressione e una rapidità altrove assenti; in pochi altri luoghi d'Europa, sicuramente d'Italia, esse si sono manifestate con la stessa forza e la stessa violenza, le stesse speranze e le stesse paure, le stesse gioie e gli stessi dolori. Nella terraferma veneziana, tra il 1912 e il 1975, la popolazione urbana è raddoppiata ogni vent'anni, laddove il polo industriale di Marghera, sorto per incanto dalle barene a partire dal 1917, è arrivato ad avere più di 35.000 dipendenti; il Veneto, da regione con il maggiore saldo migratorio dell'Italia unita, negli ultimi dieci anni è diventata la seconda regione per numero di stranieri residenti; la tangenziale di Mestre, inaugurata nel 1972, è divenuta in quindici anni il tratto autostradale più trafficato d'Europa, mentre il minuscolo aeroporto aperto a Tessera nel 1958 è diventato il terzo d'Italia per volume di passeggeri, a servizio di un territorio la cui densità imprenditoriale non ha eguali in Europa, con un prodotto interno lordo pro-capite identico a quello di città come Toronto e Barcellona e un tasso di crescita analogo a quello di Londra e Stoccolma. Quale altro luogo, dunque, simboleggia in modo altrettanto pregnante le vittorie e le sconfitte, le conquiste e le perdite, le virtù e i vizi del '900 italiano? Dove si potrebbe altrimenti trovare una coerenza analoga tra un tema museale e il suo contesto territoriale, se non a Mestre?

I temi

Chiarite le ragioni della localizzazione, è opportuno motivare quelle della tematizzazione; nell'esposizione

permanente del Museo del '900 verranno affrontati cinque temi principali, coincidenti con le grandi trasformazioni demografiche e sociali, economiche, urbanistiche, ambientali e culturali occorse in Italia



Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón Álvarez

nel XX secolo, laddove le esposizioni temporanee si concentreranno su tematiche che in Italia non hanno sinora riscosso l'interesse destato all'estero, che ho elencato nel secondo paragrafo. L'esposizione permanente sarà costruita editando i "beni culturali" prodotti nel '900, ovvero materiali cartografici e a stampa (quotidiani, periodici, poster, materiali pubblicitari, cartoline, libri, stampe, incisioni, cartografie, ecc.), fotografici, sonori (incisioni radiofoniche, radiodocumentari, ricerche di storia orale, interviste, fondi radiofonici, registrazioni di suoni, voci e rumori, ecc.), audiovisivi (documentari, riprese di privati, programmi televisivi, materiali prodotti da imprese e sindacati, film, telegiornali, ecc.), che verranno integrati da oggetti, originali o riproduzioni (plastici, macchinari, strumenti scientifici, oggetti d'uso quotidiano, ricostruzioni animate e in 3D, riproduzioni di vario tipo, ecc.), per realizzare ricostruzioni immersive di spazi e ambienti, installazioni interattive e olfattive, sonore e sensoriali, video di ogni tipo. Queste modalità allestitive potenzieranno le dimensioni evocative, narrative ed emotive delle ricostruzioni, con una spiccata attenzione a tutti i sensi: non solo la vista ma anche il tatto, l'olfatto, l'udito, il gusto, sollecitati in percorsi di visita strutturati in modo non lineare. Al tempo stesso, la centralità dei contenuti in formato digitale (immagini fisse e in movimento, ricostruzioni 3D, suoni e voci, ecc.) consentirà di aggiornare e modificare periodicamente gli exhibits dell'esposizione permanente, che potranno essere integrati dai medesimi visitatori attraverso strumenti web 2.0, al fine di offrire un approccio alla conoscenza pluralistico, multidisciplinare, multisensoriale e interattivo, che stimoli nei visitatori capacità critiche, curiosità e desiderio di apprendimento.