



nottetempo

C' A | D'ERA
U V | ANCOR
 | JNA
 | /OLTA...

www.cerancoraunavolta-museo.org

ISBN 9788874527847

© 2019 notttempo srl

notttempo, Foro Buonaparte 46 - 20121 Milano

Progetto grafico: Dario Zannier

Copertina: Dario Zannier

Immagine di copertina:

© Dario Zannier, *Dal Neues Museum all'Alte Nationalgalerie*, Berlino 2012

www.edizioninotttempo.it

notttempo@edizioninotttempo.it

Il museo in tempo reale

il progetto di *C'era ancora una volta...*
il museo come laboratorio del presente

a cura di Annalisa de Curtis e Andrea Vercellotti

nottetempo

10 **Museo, fatti vivo • in tempo reale: Memoria e Meraviglia**
Annalisa de Curtis

30 **Il museo dischiuso: riuso, gioco, politica**
Andrea Vercellotti

apertura • intorno al museo

46 Introduzione di Arianna Arenga

48 **Dal museo come laboratorio del presente
al museo in tempo reale**
Alberto Garlandini

53 **L'esistenza del museo**
Marco De Michelis a cura di A.Vercellotti

62 **Il museo che non c'è**
Vincenzo Trione

installazione • stanze delle testimonianze e testimoni in Tempo Reale

77 **Parole come Azioni • Il lavoro dello sguardo
e l'architettura del museo**
Annalisa de Curtis

96 **Muse o-ccasionali**
Dario Zannier

114 **La mia fuga magica**
Marta Comerio

117 **Il rilegatore di via Świętokrzyska.
Appunti su Jarosław Iwaszkiewicz**
Leszek Kazana

131 **Alla ricerca dello spazio perduto.
Sull'utilità della storia dell'inquietudine topologica
e dei dispositivi confinari**
Federico Squarcini

maratona di *Dialoghi* • prendersi cura, ritorno, ritrovarsi,
svelamento, libertà, relazione

ABBANDONO / **PRENDERSI CURA**

dentro il *Luogo di riflessione*

165 Introduzione di Federica Parenti

167 **Poesia e voce: nuovi frammenti al museo**
Chandra Livia Candiani a cura di A.de Curtis

DEPORTAZIONE / **RITORNO**

dal *Binario della destinazione ignota*

185 Introduzione di Domenico Spagnolo

187 **L'immagine che si vuole vedere**
Wlodek Goldkorn a cura di A.de Curtis

SMARRIMENTO / **RITROVARSI**

sulla soglia dell'*Osservatorio* dell'istituzione

207 Introduzione di Silvia Peirone

213 **Incontrare chi non si conosce: l'esecuzione della pena**
Lucia Castellano

224 **Il sentire comune, l'istituzione e la loro narrazione**
Gherardo Colombo

INGANNO / **SVELAMENTO**

voci dal *Traslatore*

233 Introduzione di Sara Pellegrini

235 **Svelamento: sincerità o elaborazione?**
Mauro Covacich a cura di A.Vercellotti

SEGREGAZIONE / **LIBERTÀ**

nel *Luogo di Riflessione*, la Cisterna

241 Introduzione di Maria Serena Matarrese

243 **Il sognare delle parole**
Stefano Raimondi

VIOLENZA / **RELAZIONE**

oltre il *Muro dell'Indifferenza*

249 Introduzione di Diletta Tubini

251 **Forme della memoria:
le rappresentazioni spaziali del dolore**
Stefano Boeri a cura di A.Vercellotti

260 **Il ritorno della memoria e le sue forme di relazione**
Ferruccio de Bortoli a cura di A.de Curtis

RIFLESSIONI / **IMMAGINAZIONI**

269 *Museo in tempo reale* o il tempo reale nel museo?
Paolo Biscottini

273 **Il museo fuori tempo e spazio: dentro la forma**
Annalisa de Curtis

286 **BIOGRAFIE**

Nota dei curatori

Il museo come luogo dedicato alla memoria delle conoscenze accumulate si apre alla comprensione diretta.

Architettura e museo possono divenire lo spazio e il tempo del nostro significato.

Entrambi partono da storie controverse: un problema o un frammento richiedono la realizzazione di un progetto in cui si restituisca visibilità all'invisibile e all'indicibile che qualsiasi forma porta con sé e comunica.

Si aprono possibili progetti estesi a tutte le discipline e le professioni: per questo ogni parola nel testo appartiene a quell'apertura propria del linguaggio simbolico.

Tutto parte da un'idea che schiude parole che, diventando azioni, si oggettivano in una forma. Che sia progettata, consapevole, responsabile o meno.

Proseguendo i dialoghi di *C'era ancora una volta... il museo come laboratorio del presente*, questo secondo volume si confronta sul suo progetto, in corso e aperto: il *museo in tempo reale*.

Differenti sguardi orientano questo speciale osservatorio dedicato a quell'istituzione che diventa il museo quando vede e valorizza i frammenti come parte del mondo che esiste in tempo reale.



R I N G R A Z I A M E N T I

A tutti coloro che hanno partecipato al *museo come laboratorio del presente* e hanno reso possibile la realizzazione del progetto *il museo in tempo reale*, insieme ai rappresentanti delle istituzioni che hanno offerto il loro fondamentale sostegno. In particolare:

La Presidenza della Repubblica Italiana, che nel 2017 ha conferito la Medaglia del Presidente della Repubblica al progetto
C'era ancora una volta...
Attraverso la fiaba, il museo come laboratorio del presente

L'istituzione capofila del progetto:
Fondazione Memoriale della Shoah di Milano onlus -
il presidente **Roberto Jarach**
e il presidente onorario **Ferruccio de Bortoli**

Le istituzioni che hanno finanziato il progetto:

Fondazione Cariplo - il presidente allora in carica **Giuseppe Guzzetti**,
insieme al coordinatore della
Commissione Consultiva Arte e Cultura
Mario Romano Negri
e il direttore Area Arte e Cultura
Chiara Chiavarino

Banca d'Italia -
il direttore generale **Salvatore Rossi**

**Fondazione Banca
del Monte di Lombardia** -
il presidente **Aldo Poli**

Le istituzioni che hanno patrocinato il progetto (in ordine alfabetico):

Comune di Milano - il direttore
del Settore Soprintendenza Castello,
Musei Archeologici e Musei Storici
del Comune di Milano
Claudio Salsi
e il direttore dell'Unità Case Museo e
Progetti Speciali del Settore Cultura
Maria Fratelli

Goethe Institut Mailand

Grimmwelt Kassel -
la direttrice **Susanne Völker**

**ICOM, International Council of
Museums** - il vice-presidente
Alberto Garlandini

**ICMEMO, International
Committee of Memorial
Museums in Remembrance of
the Victims of Public Crimes** -
la presidente **Ophelia Lèon**

ICOM Italia - la presidente **Tiziana Maffei**



Ministero degli Affari Esteri e della
Cooperazione Internazionale, direzione
generale promozione sistema paese

Ministero dei Beni
e delle Attività Culturali
e del Turismo

PAC, Padiglione di Arte Contemporanea di Milano - il curatore Diego Sileo

Pinacoteca di Brera - il direttore James Bradburne

Politecnico di Milano -
il rettore Ferruccio Resta
e la preside della Scuola di
Architettura, Urbanistica e
Ingegneria delle Costruzioni
Ilaria Valente

Triennale di Milano -
l'attuale presidente Stefano Boeri e il suo
predecessore Claudio De Albertis

Unità Castello Sforzesco
e Museo Pietà Rondanini -
la responsabile Giovanna Mori

Università Cattolica del Sacro Cuore
- il rettore Franco Anelli e il preside
dell'Interfacoltà di Economia, Lettere e
Filosofia Domenico Bodega

Si ringraziano inoltre:

le luminose differenti voci dell'attrice Marta Comerio,
di Silvia Peirone e di Irene Claudia Riccardi

Massimiliano Balduzzi e gli Audaci Cantori, che hanno portato in prima
persona una testimonianza diretta di fuga magica nelle proprie vite

lo staff che ha collaborato alla realizzazione della maratona di
dialoghi al Memoriale della Shoah di Milano nel marzo 2019:

Arianna Arenga, Manuela Colacicco, Martino Cucurnia,
Stefano Fais, Maurizio Lega, Maria Serena Matarrese,
Enrico Miglietta, Federica Parenti, Sara Pellegrini, Mirko Santoni,
Matteo Serra, Domenico Spagnolo, Diletta Tubini

per il progetto grafico,
ma soprattutto per l'amicizia
e per l'emozionante
esordio come fotografo,
Dario Zannier

per l'ufficio stampa
e la comunicazione,
Stefano de Angelis
di Red Lab Gallery/Miele

gli amici e compagni
di viaggio,
Paolo Biscottini, Alberto Garlandini

*Il tempo guarirà tutto.
Ma che succede se il tempo stesso è una malattia?*¹

Museo, fatti vivo • in tempo reale, Memoria e Meraviglia

Annalisa de Curtis

¹ Marion nel film *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders, 1987.

*Alcuni, con gli occhi posizionati nel passato,
vedono quello che non vedono; altri, fissi
gli stessi occhi nel futuro, vedono
quello che non si può vedere.*

Allora cosa vediamo?

Pregiudizi? Proiezioni?

È la mente – vitale archivio del tempo – che muovendosi tra esperienze del passato e aspettative future, orienta le nostre percezioni?

Immersi nel reale, dove si trova il resto del corpo, mobile? Dove si scopre, dove si pensa e dove incontra? Dove esiste l'essere umano? (ricordando che ciò che non esiste è vano cercare giacché non si trova)

*Perché andare tanto lontano per ciò che ci sta vicino –
nostra sicurezza?*

Sicurezza. Senza cura, nessuna visione.

Prendendosi cura del reale, lo si rappresenta. Rendendolo presente, appare quel rapporto del tutto straordinario che possiamo aprire col mondo esteriore.

*Questo è il giorno,
questa è l'ora, questo il momento, questo
è ciò che siamo, ed è tutto.*

*[...] Cogli
l'attimo, perché tu sei lui².*

² Fernando Pessoa (nella forma di Ricardo Reis), "Cogli il giorno, perché sei lui" in *Odes*. La traduzione è a cura dell'autrice.



Cogli ciò che vedi. Riconosci e porta fuori quello che hai dentro; non quello che è creduto³.

Anche il Museo vede, raccoglie, riconosce il frammento scelto, conferendogli valore: attraverso una pratica museo-

3 Credere può essere rinunciare al desiderio di conoscenza, affidandosi o appoggiandosi a pensieri altrui.
4 Marc Augé, *Il tempo senza età. La vecchiaia non esiste*, Raffaella Cortina Editore, Milano 2004.

grafica trasformativa espone il frammento fuori luogo e fuori tempo; pone fuori ciò che era in posizione. Lo illumina in modo che si renda visibile per ciò che rappresenta: un frammento di un “tempo senza età”⁴ che risuona in chi lo accende, guardandolo. Fa da specchio; riflettendo, rivela se stessi per risonanza in quel tempo senza età che è la presenza.

Entrambi, tempo ed età, appartengono all’essere umano, al museo e ai suoi frammenti, all’architettura e a tutto ciò che vive portando i segni dello scorrere nel tempo.

Connotati dall’età, l’essere umano, il frammento e lo stesso museo in quanto lavoro di architettura, possono essere confinati in una forma superficiale del tempo; l’indicazione univoca di un tempo e di un luogo ne celebrano la nascita. In attesa di cosa? Datati, restano ancorati a quel tempo che misura tutta la distanza che ne deriva. Verso dove?

Solo quando l’essere umano, il frammento e il museo recuperano tutta la profondità del tempo, si fanno prossimi. Quel tempo senza età che va oltre la messa in evidenza della sua durata, è un tempo esteso, diffuso e propagato oltre quella separazione che, rendendolo semplice misura, lo allontana a oggetto senza narrazione. Questa riflessione estende il tempo e la sua durata, l’età. Diviene il tempo reale. Attivato da ciò che vede. Così il corpo non si pensa. Vive.



L'età è la misura del trascorrere del tempo. Non è il tempo. Non ne racconta le qualità. È un'unità convenzionale di rapporto. Lo stesso modo astratto di dare forma al suo scorrere, fa perdere di vista il *sensu* del tempo; qui affidato al museo, al suo progetto, e non a un meccanismo sempre piú lontano dal reale che prova a misurarne il movimento. Dalla meridiana (che ancora si avvale di fatti in contatto col tempo fisico – il sole e l'ombra), al calendario (che si avvale di accadimenti agrari, astronomici, religiosi), si arriva all'orologio: meccanismi slegati dalla realtà

5 Si notino le differenze: in analogia con la sola informazione prodotta dal fenomeno fisico del trascorrere del tempo, nasce il quadrante che mostra le lancette che avanzano impercettibilmente senza soluzione di continuità; con l'orologio digitale accade una separazione tra un orario preciso che a un certo momento passa di scatto al valore successivo. Astrazioni misurano il tempo; non lo rappresentano.

del tempo che esiste, dai suoi fatti o accadimenti. Travalicano l'idea e la corporeità originaria e originale del tempo⁵.

Privandolo delle sue qualità, ci si orienta verso un deviato rapporto con l'età, o suo pregiudizio: il suo avanzare, peraltro promosso dal-

la società nell'accompagnamento all'aumento della longevità e al suo sostegno, è deformato da un punto di vista piuttosto diffuso che intende fermare il tempo sull'apparenza dei corpi, per esempio trasformando la pelle in maschera, parvenza di ciò che non si può piú vedere in superficie. Si perde per sempre la faccia; resta una faccia sconnessa, che tende a rimuovere l'interiorità.

L'incapacità di rappresentare il senso del tempo conduce alla comparsa di differenti fragili maschere indossate dai corpi degli esseri umani come delle architetture. Si scinde la connaturata unità dell'organismo in contenitori e contenuti che non si corrispondono. Negare i segni del tempo sulla superficie significa fermare la trasformazione, vissuta come perdita. Di cosa?

In un momento in cui parte della società attuale sembra privilegiare un punto di vista sul tempo lontano dal restituire valore alla sua profondità che emerge in superficie come possibile racconto, ecco un progetto per tornare a conoscere la forma del tempo, la sua contemporanea e vitale stratificazione. Sta al museo esporla. Sta a noi riconoscerla.

Senza quell'indugio, senza quel condurre dentro proprio dei segni che rappresentano il tempo, senza quel ritardare di fronte a rugosità, a segni di esperienze più o meno visibili nell'evidenza del corpo che li ha vissuti, si rimuovono quei segni trattenuti insieme ai significati che incarnano. Accade l'isolamento di donne e uomini, o di edifici; in qualche modo nascosti perché sospesi in un tempo irreal, quindi senza più la qualità che il tempo può offrire; senza più forma trasformativa si privano della relazione.

Allora nessuna falsificazione per quelle pieghe contrarie all'attuale "estetica della levigatezza". Il lavoro dello sguardo dentro e fuori il museo può tornare a significare la superficie di ogni organismo, di quel contenitore che sempre parla del contenuto (anche del suo rifiuto quando lo dimentica). Allora attraverso quell'apparenza, l'esteriore di quelle "scorze" che parlano del fondo attraverso "segni fragili e tenaci come interrogazioni, come le lettere di una scrittura che precede ogni alfabeto"⁶, lì la memoria ci interpella. Occorre fermarsi, guardarla e lasciarla parlare.

⁶ Georges Didi-Huberman, *Scorze*, I nottetempo, Milano 2014.

Quest'ultima, svuotata di senso, vuole solo il like senza l'esperienza; preferisce la "pornografica visibilità dell'oggetto" necessariamente parziale, privata dell'arricchente indefinitezza propria della vitale mancanza che genera il

linguaggio: la relazione che appartiene all'interiorità. Ora tendenzialmente nascosta. Nel corpo dell'essere umano e nel corpo del museo, si tende a privilegiare l'oggetto rispetto al sentire del soggetto⁷. Quella pornografica visibilità sostituisce l'autenticità del frammento che agita il sapere. Quindi la relazione.

⁷ Byung-Chul Han, *La salvezza del bello*, nottetempo, Milano 2019.

Quale memoria in quell'informazione senza il sapere proposta dalle mostre immersive, dove una superficie lontana da quella reale suggerisce esperienza e dettagli inesistenti in senso architettonico (ovvero di progetto trasformativo). Sconnessi dal reale, si è sconnessi anche dalla nostra presenza di fronte a quella parte di mondo che potrebbe mettere in mostra il suo, quindi il nostro vissuto.

Il racconto attraverso il reale sembra l'unico in grado di far risuonare ciò che si espone, che sia l'essere umano nella società o il frammento al museo. E proprio questa capacità di suonare di nuovo consentirebbe all'energia di non disperdersi, ma di trasmettersi.

La risonanza diviene autentica trasmissione; relazione diretta, comprensione diretta senza l'adeguarsi all'elaborazione di pochi che suggerisce l'assimilazione di possibili nutrienti non presenti, ma pre-digeriti da altri, come accade nelle mostre immersive.

Il museo, attraverso la sua abilità nel tradurre la tradizione, acquisisce la capacità di trasmettere per risonanza. Il museo si fa vivo grazie a chi riesce a esporre e a chi riesce a vedere. Così la risonanza attraverso il frammento esposto rende le distanze fisiche – relative allo spazio e al tempo –, un'impressione soggettiva. Questa esperienza di risuonare dentro e fuori ognuno di noi, non è filo-

sofia, ma fisica⁸. Può accadere nel museo e ovunque: anche queste parole possono risuonare in possibili azioni. Ovunque, quando si è in presenza di fronte al reale; quando si esiste, in tempo reale.

Se il sapere parte dal vedere, quell'articolata meridiana del tempo che è l'Architettura nel suo accogliere le differenti luci del giorno, delle stagioni, delle epoche, e quel calendario⁹ della storia del presente che è

il Museo, sorgono dal continuo porsi domande su come valorizzare l'origine consapevoli che, quando risuona, attivando uno sguardo originale, può non cessare mai. Il vitale sguardo proprio dell'architettura e dei musei quando rappresentano la profondità del tempo reale, risveglia l'esperienza dell'agire dell'essere umano nel mondo. Di viene l'attivatore di istituzioni¹⁰. Basta uno sguardo.

Così, a partire dallo sguardo, la pratica dell'architettura – in particolare qui nel museo – orienta una possibile pratica quotidiana per questo mondo dove tendenzialmente si vuole essere visti¹¹ ma non si vuole vedere.

L'elaborazione di sofisticati strumenti di condizionamento, tendenzialmente non visibili, quindi celati, falsifica il visibile e tende a fermare, a rendere immobili. Trattenuti da paure “che non vedono”, indotte e riattivate attingendo dal passato o da ansie provenienti dal futuro “che non si può vedere”, accade la rincorsa a quell'ipnosi collettiva

8 Interessante qui richiamare la correlazione quantistica, l'*entanglement*, un legame ineffabile quanto profondo attraverso la risonanza della forma nello spazio e nel tempo.

9 La meridiana e il calendario romano qui potenziano le due forme non limitandosi a misurare il tempo in modo astratto, come gli orologi, ma rendendolo manifesto attraverso accadimenti fisici, luci e ombre o eventi che siano, in ogni caso fatti reali.

10 Ogni azione dell'essere umano (abitare, curare, istruire, divertirsi...) si può manifestare in un'istituzione (casa, ospedale, scuola...), quando la riconosce e la comprende.

11 Con tutta l'estensione che la tecnologia e le sue più o meno visibili e non necessarie forme di protesi del corpo suggerisce, distraendo.

che è l'opposto del risuonare: il consumo. Allora il danaro tende a coincidere col valore privilegiato e forma privilegiata del tempo: "il tempo è danaro". Qui valore è attribuito al tempo reale. Se contenuti in paure e ansie, non lo si vede piú; ne deriva una tendenziale immobilità che non permette di beneficiare di ciò che scorre insieme al tempo: del nostro sguardo che vede altro; in una parola, della nostra esperienza.

Al contrario, si utilizzano elaborazioni derivate dai condizionamenti indotti da tutti i totalitarismi¹² per indurre la

12 Un tempo i totalitarismi limitavano o privavano l'essere umano dei propri connotati identitari, rendendo tutti uguali; ora forme della globalizzazione lo travestono rendendo di nuovo tutti uguali, suggerendo un agire che hanno scelto altri.

profonda immobilità contraria alla vita: soggetti tendenzialmente passivi e in chiusura, deprivati della possibilità di vedere, quindi contattare il reale

e di esprimersi, solo apparentemente connessi, non in relazione; immersi in presenti puntuali, portatori di un tempo irreali; un tempo che consuma, e consumando non trasmette; sostanzialmente sconnessi da ciò che circonda sommergendo; allontanati da ciò che, offrendo la possibilità della relazione, dischiude e mette in moto.

Il *museo in tempo reale* é qui la scrittura di un'idea di museo che, riunendo l'agire, l'istituzione e l'essere umano, intende farsi carico del reale. Diviene il luogo in cui le parole scelte prendono forma attraverso la scrittura di un progetto condiviso; in dialogo con chi lo promuove, ci si affida al valore-come-merito riconosciuto nella memoria dei frammenti scelti ed esposti.

Un luogo, il museo o un altro lavoro di architettura, provano a orientare quell'altro valore-come-prezzo che tende a oscurare, confondendo l'economia con la finanza, sradici-

cando progettualità e identità, quindi minando la riconoscibilità e il dialogo tra le differenze.

Si tratta di un'ideografia in corso¹³ che intende proseguire le sue manifestazioni considerato il continuo dibattito e la strategica¹⁴ confusione che

¹³ Cfr. Annalisa de Curtis (a cura di) *Il Museo come Laboratorio del presente*, Mimesis, Milano 2018.

¹⁴ Nel suo significato originario, prevede quell'astuzia militare per ingannare ciò che si vuole vedere (e a volte mostrare) come nemico.

sembrano tendenzialmente governare questo estesissimo e allo stesso tempo circoscritto ambito che si schiude attraverso la parola Museo.

Il museo, in principio sostanzialmente identificabile con un progetto museologico che successivamente orientava quello museografico, qui riunisce i due termini – Museologia e Museografia – nel tempo di un progetto condiviso. *Memoria* (il senso del tempo) e *Meraviglia* (quel continuo inizio proprio della presenza nell'istante reale) pongono incessanti domande sull'essenza delle cose, alla ricerca dell'origine, fondamento e fondazione della piú autentica fonte d'ispirazione; in continuo movimento.

La *Memoria* attiva e rende possibile il Museo come istituzione permanente.

La *Meraviglia* di fronte all'esperienza di quei luoghi che potenziano il contenuto, offre il suo continuo divenire.

Allora il museo diviene libera istituzione politica e poetica, in grado di stabilire principi e di orientare risvegliando tutti e ognuno di noi a vedere il museo come parte del mondo.



Si torna a vedere in tempo reale il mondo attraverso i frammenti del museo. L'organizzazione e la gestione¹⁵ di questo luogo – che dopo aver effettuato ricerche, acquisito,

15 Oggi sinteticamente management:

l'esterofilia del termine aiuta ad allontanarne il significato e a renderlo slogan senza senso. Ovvero senza corpo. Chi si occupa di management si occupa di gestione e di organizzazione. Ovvero di gesti per dar forza alla parola e al suo significato e di formazione degli organi vitali e delle leggi che reggono l'economia umana. Si occupa di fare spazio.

16 Questa estensione ai paesaggi culturali è una proposta da parte di ICOM Italia nella sua continua affannosa rincorsa della realtà per la definizione di Museo (in corso).

17 Il costruire unisce più cose convenientemente, e compone una macchina in cui prevale la tecnica e l'utilità dello strumento all'edificazione.

18 Zygmunt Bauman, "Nascono sui confini le nuove libertà", in *Corriere della Sera*, 24/05/2009, pp. 24-25.

conservato e comunicato testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e dei suoi paesaggi culturali¹⁶, le espone insieme alla sua stessa esposizione – attiva qui un progetto transdisciplinare.

Si occupa del vedere, progettando il tempo oltre allo spazio. Spazio e Tempo aggiornano l'istituzione Museo: in tempo reale, senza pregiudizi o aspettative, chi lo attraversa osservando quanto espo-

sto, attiva tutta la profondità del tempo.

Il *museo in tempo reale* rinnova così l'inizio attivando la capacità di vedere. Diviene un'istituzione che non si limita a costruire¹⁷, ma edifica l'origine.

Le sue implicite declinazioni temporali – presente, passato, futuro – sono qui identificate in una progettuale contemporaneità chiamata memoriale: la *Memoria* poetica e la *Meraviglia* ben oltre l'attonito stupore che porta al letargo degli organi di senso e di moto, si incontrano in un luogo, aperto o chiuso che sia, dove si attiva lo sguardo. Perché il progetto del confine – nel museo, nelle altre architetture e ovunque – esiste oltre l'idea di muro. Separando o con funzione osmotica invita il potere (che può) e la politica (arte di governare) alla più difficile e sempre attuale arte, quella della coabitazione tra culture diverse¹⁸.



Memoria e Meraviglia incarnate in chi attraversa il museo, lo risvegliano attraverso la reviviscenza della risonanza. Come? Proponendo nella contemporaneità una pratica possibile e necessaria per riconoscere l'incessante interconnessione tra l'esistente, l'essere umano e l'universo. Legame che spesso gli uomini dimenticano di vedere. In particolare se ciò che accade è lontano, nel tempo e/o nello spazio. O se non si riesce a vedere ciò che accade perché si fa riferimento a quanto altri hanno deciso di vedere.

Allora il *museo in tempo reale* riporta a ognuno di noi, dove e quando presente, passato e futuro non sono staccati. L'adesso, il ricordo e il desiderio sono dentro di noi e ci formano.

In qualche modo siamo extratemporali ed extraspaziali. Fuori luogo e fuori tempo, come i frammenti al museo.

Adesso non è sinonimo di presente, che è in continua incessante sostituzione. *L'adesso* ha in sé anche il progetto e può ampliarsi tantissimo: dal passato al futuro. L'adesso può essere occasione o sensore.

Ricordo ha in sé una duplice valenza: se si ricorda è perché qualcosa non è completo. Manca qualcosa che c'era. Se manca qualcosa di piacevole, per compensare la mancanza – che ora è dolore – si ricorda, e il dolore diminuisce. Se quel che si ricorda procura dolore, allora tendenzialmente si evita il ricordo. Si tende a rimuoverlo. Ma non è che non pensandolo non esista.

Divenire osservatori in ascolto di questa umana multiforme mancanza di fronte ad altri corpi spezzati – compresi i frammenti del museo – è l'essenza propria di ogni museo: la sollecitazione di relazione ricompone l'infranto

dell'oggetto che esiste. Attraverso un atto restitutivo del soggetto che, presente, lo vede, si è lí e si vede con tutta la profondità del tempo.

Presente significa essere prima; ma anche essere innanzi. Quindi significa un attimo cosí breve da indicare qualcosa che di fatto non c'è, ma anche un dono quando si "è". In tempo reale: dentro di sé, il passato non lo si è mai perduto, il futuro ci appartiene; vedere altro li trasforma.

Ecco allora la responsabilità propria dell'istituzione museo; quell'abilità che non può ricostruire ciò che appartiene a un altro o ad altro luogo e tempo; sarebbe falsificazione. Non può sostituire il frammento reale con altro per spiegarlo; sarebbe nascondimento.

Può restituire visibilità attraverso quella capacità espositiva in grado di trasformare senza la falsificazione della ricostruzione o di storicismi; capace di andare oltre la forma perduta, continua a elaborare le testimonianze oltre il nascondimento celato dietro l'interpretazione di pochi. La responsabilità rende capaci di poter proseguire facendosi portatori di un'altra storia, compresa quella di cui non si può essere testimoni, ma neppure indifferenti perché è anche nostra.

La capacità di esporsi è di chi lavora dentro al museo e di chi lo attraversa.

Cosí, se a volte pensiamo che il ricordo conti meno della sensazione, in realtà il ricordo, ritornando al cuore, che lo si veda o meno, resta un surplus di energia bloccata che, come accennato, procura disagio o agio, ma pur sempre mancanza.

Il museo può risvegliare quell'energia attraverso altro da sé. Il racconto di una storia spezzata – il frammento –

per analogia non necessariamente in termini di luogo e di protagonisti, ma in termini di azioni ricorrenti e relative sensazioni, rappresenta¹⁹ una delle paure piú profonde radicate e connaturate nella natura umana che hanno a che vedere sostanzialmente con la perdita e l'ansia da separazione. L'origine della sofferenza, consapevole o inconsapevole, sta nella separazione. Allora attraverso l'autenticità del frammento *ex-posto*, posto fuori, si torna a fluire recuperando quel pezzo, sconosciuto o allontanato.

Di fronte ai frammenti – pezzi divisi – del museo, senza che la *sensazione* prenda il posto dell'emozione diventando pensiero, giudizio o sintomo, accade una trasmutazione per tutti coloro che *fanno* il museo: per chi riesce a riconoscerli (coloro che si occupano del museo dall'interno), per chi li espone (coloro che li rendono visibili); in sintesi per chi riesce a vederli (tutti coloro che attraversano il museo, lavorandovi o in visita). In questo modo anche il ricordo²⁰ può essere semplice archivio o sensore. Sta a ognuno di noi.

Lo stesso senso di mancanza – abbandono, separazione, smarrimento... – da cui ha inizio la storia controversa di ogni frammento – materiale o immateriale – che raggiunge il museo, può attivare anche un altro potenziale sensore che svela e dischiude il tempo: il *desiderio*.

Il senso di mancanza che sta alla base del museo sollecita gli altri strumenti di senso: il gusto – apparentemente il sensore²¹ piú prossimo, perché porta immediatamente

19 Nel senso già incontrato di rendere presente.

20 Si differenzia dalla memoria – origine del museo – nel suo essere soggettivo, quindi tendenzialmente esclusivo.

21 Qui inteso come senso e sensazione riuniti, attore e ricettore in tempo reale; come il museo, acquisisce ed estende quella possibilità oltre la primaria funzione di deposito e conservazione. Diviene strumento dell'effetto del senso.

- 22** Utile qui ricordare i cosiddetti conoscenti inesistenti di Fernando Pessoa: i suoi potenti eteronomi gli hanno garantito di esprimere a pieno differenti appassionate ragioni che animano chi essendo in ascolto, vede il mondo e ne prende parte.
- 23** Interessante l'analogia con i depositi dei musei che ora si aprono.
- 24** vs inclusione ed esclusione.
- 25** Di qui la rinnovata urgenza e importanza della responsabilità del lavoro dell'architettura, progetto e manifestazione "dal cucchiaino alla città".

dentro di noi –, l'olfatto, il tatto, l'udito – coinvolto nel più ampio necessario ascolto –, la vista – pratica il distanziamento che salvaguarda quella distanza che il tatto potrebbe abolire – e il tempo nelle sue forme – l'adesso che tiene qui; il ricordo e il desiderio, che ri-

portano là, in un altrove apparentemente inesistente²².

Da invisibili perché silenziati archivi²³, tutte queste forme del tempo risultano possibili vitali sensori che si attivano nello spazio – in generale – e in quello del museo – in particolare –, attraverso l'aspetto di chiuso e di aperto, di contenitore e di contenuto, di inclusivo e di esclusivo²⁴, di confine e di limite, con tutte le risonanze architettoniche e istituzionali ancora una volta attuali.

Abbiamo bisogno dei limiti per andare oltre; questo significa esperienza. Al di là dei limiti e del fatto che l'immaginario quotidiano sia perimetrato dal reale²⁵, attivare queste qualità come nostri possibili sensori, senza distrarci, senza essere tirati qua e là, staccati, o immersi in altro, appartiene da sempre all'essere umano e diviene un'attitudine interiore propria di chi attraversa: praticando nel museo; vivendo la quotidianità; viaggiando nel mondo.

Il tempo e lo spazio divengono l'esperienza immediata di essere vivi in tempo reale, perché tempo e spazio, in realtà, esistono in te, adesso. Non sei tu a esistere in loro. L'apparenza distratta e distraente che attrae lo sguardo, intrattiene ma non orienta "per promuovere conoscenza, pensiero critico, partecipazione e benessere della comu-

nità”, come propone ICOM Italia volgendosi alla nuova definizione di Museo in corso, facendo subentrare queste importanti parole alla parola diletto²⁶, che pure potrebbe recuperare il suo senso attraverso la sua origine: “trattenere piacevolmente” è vicino a quell’originaria seria attitudine propria del gioco che l’etimo dell’attuale preferito in/trattenimento ha rivolto verso ciò che é fatto per tenere a bada e ritenere presso di sé. Spettacolo, non museo ossia quello spazio e quel tempo del nostro significato.

Contenere è pure trattenere. Quindi si ribadisce l’importanza dei muri, delle loro aperture. In tutte le loro forme permettono la relazione tra un dentro e un fuori; il lavoro dell’architettura e del museo.

Ecco che il progetto del *museo in tempo reale* prosegue come laboratorio rivolto non solo a interpretare, ma a manifestare attraverso l’architettura. Riflettere intorno al senso e al significato di museo adesso, fa partecipare spazio e tempo ai modi stessi della percezione. Così che ovunque quel vedere (ampliato rispetto al senso della vista) possa tornare a comprendere tutti gli organi di senso, anche grazie a quel principio che attraverso la forma diviene *effetto di distanziamento*²⁷.

Allora ogni scelta manifestata di fatto dirama il tempo, oltre allo spazio. Entrambi sono estesi; il tempo come lo spazio si dilatano, ramificandosi in avanti, indietro, di lato, in diagonale o in parallelo. Così la realtà, proprio con le sue limitate manifestazioni e nelle sue

26 Presente nella definizione attivata nel 2007.

27 In letteratura e in certe sperimentazioni teatrali e allestitive degli anni ‘60 viene declinato in “straniamento”: un artificio letterario che ha lo scopo di far uscire il lettore “dall’automatismo della percezione”. Il termine fu introdotto dal teorico della letteratura Viktor Borisovič Šklovskij nel 1916. Bertolt Brecht ha teorizzato il cosiddetto “Verfremdungseffekt”, l’effetto di distanziamento, o meglio, l’effetto di distanza (traduzione letterale del pensiero riportato in Jacques Gubler, *Architettura dell’indelebile*, Marinotti Edizioni, Milano 2018). →

differenti modalità, restituisce la possibilità di modificare il passato²⁸ e in qualche modo, col progetto, di anticipare il futuro rendendoci adesso continuamente presenti, liberi da pre-giudizi o pre-occupazioni.

Il progetto del *museo in tempo reale* non diviene l'annullamento del potere del passato; suggerisce di intervenire su quel passato che tende a nascondersi dietro una finzione programmata per porre nell'inconsapevole condizione di servitù basata su norme solo coercitive, abitudini o pregiudizi che rendono diffuso il rischio di una società tendenzialmente fuggitiva, addirittura negazionista. Non solo nel museo: ora come un tempo, nascondimento, falsificazione, appartenenza, indifferenza, rischiano di restare i motori fondamentali delle storie controverse di tutti i tempi.

Non si può togliere valore al passato. Non riconoscendolo a ogni sguardo, si toglie tutto ciò che si forma in anni: dalla cultura, all'amicizia, all'amore e in generale l'esperienza, ottenendo così automi asserviti a un subdolo invisibile potere ad abuso di alcuni raggruppamenti o al rifugio nel "qui e ora" che nella spiritualità occidentale pare trasformarsi in una trappola per chiudersi e annientare il desiderio di crescita.

È un effetto che l'attore suscita nello spettatore attraverso un'azione che evita l'identificazione con il personaggio che interpreta o con l'ambiente stesso. Li interpreta rappresentandoli come qualcosa di altro da sé, ma giocando sul doppio registro – simultaneo – del noto e dell'estraneità. Ovviamente a Brecht interessava la funzione sociale, quindi politica del teatro: attraverso il coinvolgimento dello spettatore aveva l'obiettivo di innescare in esso l'interpretazione critica dei fatti o dell'ambiente rappresentati come una realtà in divenire. Ecco il *museo in tempo reale* coincidente con la simultaneità insita nel principio architettonico del distanziamento che si traduce, appunto, in una realtà dinamica, in divenire, cioè in tempo reale. Il museo di vetrine dove il tempo e lo spazio sono fermi in una dimensione puramente estetico-passiva-contemplativa o "dall'automatismo della percezione", è morto.

28 Ecco l'aggiornamento: non si può essere testimoni di ciò che non è più, si può intervenire adesso.

L'adesso, il ricordo o la memoria, il desiderio o il progetto divengono differenti possibili materiali e strumenti di progetto attivati da ognuno di noi che attraversa il museo quale luogo tendenzialmente relegato al passato nella sua attuale assurda tendenziale necessità di svecchiamento. Adesso, il ricordo o la memoria, il desiderio o il progetto.

Insieme al personale si ritrova il collettivo: questo significa museo. Perché tu non sei solo tu, prodotto del tuo passato, ma di tanti passati, tutti coesistenti senza annullarsi. Tutti frammenti in risonanza.

Frammenti – oggetti materiali o immateriali e soggetti che li osservano, entrambi esposti in un tempo e in uno spazio progettati per il museo²⁹ – incarnano il potere trasformativo che nasce dal loro dialogo, fatto di sensazioni.

Così l'impressione delle cose del mondo esteriore si fa corpo attraverso l'esperienza sensibile della loro reciproca presenza.

29 Considerata la tendenziale modalità di immortalare le architetture, non è scontato ricordare che solo la visione di un progetto di spazio e tempo riuniti divengono luogo.

30 Ryszard Kapuściński, *Giungla polacca*, Feltrinelli, Milano 2009.

Al museo, “esercizi di memoria”³⁰ restituiscono ciò che avviene incessantemente, sempre e ovunque: il farsi corpo di ciò che vedi. La vista, qui intesa come senso che raggiunge la maggior distanza da un punto convenzionale di origine – il nostro corpo –, li comprende tutti. Anche il senso del tempo e dello spazio.

Se portiamo la nostra attenzione a quali sensi sono tendenzialmente coinvolti o sollecitati dal museo sinora, osserviamo:

► la vista, tendenzialmente ristretta al campo visivo, quindi escludente chi è cieco e chi dimentica che il vero non

vedente è chi ha lo sguardo immoto pur avendo l'organo della vista attivo;

► l'udito, nella sua piú convenzionale ricerca di silenzio per l'ascolto del frammento, non sembra essere ricercato nel museo; lo si fugge ora con sottofondi o amplificazioni per l'interpretazione del frammento. L'interpretazione è scelta di pochi che non traducono ma appunto interpretano ciò che viene esposto; il riferimento assume massima espressione (o impressione) nell'attitudine delle mostre immersive dove si riempie lo spazio con informazioni tecniche su immagini di dipinti o su biografie di autori piuttosto che sulle opere reali;

► l'olfatto, tendenzialmente sopito, se non di nuovo in forma interpretativa, quindi di nuovo consegnato alle predilezioni di coloro – pochi – che, interpretando senza elaborazione, decidono per tutti;

► il gusto apre un altro capitolo rivolto a ciò che di buono può nutrire; senza necessariamente rifugiarsi nei ristoranti o caffè, o altri servizi non serventi il museo ma acclusi, come il cosiddetto bookshop, dalla cui parola si evidenzia il suo ancora tendenzialmente inesistente progetto;

► il tatto, sostanzialmente vietato nei musei, perché si manometterebbe, abolendo quel distanziamento, quindi rendendo tutto consumabile godimento. “Senza distan-

31 Byung Chul-Han, *La salvezza del bello*, cit., p. 13.

za, nessuna mistica è possibile”³¹; allora diventa attrazione (o distrazione) ciò che non si è mai fatto e ora, sempre interpretando, si tende a fare avendo escluso il frammento reale. Si rivela qui la differenza tra la novità – ciò che nasce da ciò che c'era – e lo stravagante – che vaga fuori.

Proprio a fronteggiare la deriva dell'interpretazione – che di certo rende possibile la comunicazione tra lingue e culture diverse in modo rapido e immediato, ma può tradire la reale traduzione trasponendo il messaggio che viene inviato, quindi non trasmettendo ciò che è scritto e si rende visibile, ma facendo conoscere³² – il museo qui intende ospitare ogni volta in tempo reale. Diviene generosa istituzione che accoglie ciò che cambia, lo trasforma oltre l'illusione³³, quindi oltre la delusione³⁴ e l'ignoranza³⁵. Dentro e fuori di noi. In questo modo il museo, oltre a mantenere e a conservare, protegge trasformando ciò che pare disturbi, ma in realtà è solo tempestivo: il tempo reale. Per questo inquieta, come tutto ciò che accade inaspettato. Per questo va tradotto.

Così il Museo, antico custode, protegge attivando differenti sguardi che mettono in moto il potere trasformativo capace di smuovere abitudini, dipendenze, ostacoli, paure, tendenzialmente lontane da ciò che cambia.


Così, tra queste pagine, il *museo in tempo reale* accoglie differenti punti di vista: ogni ospite, aderendo alla sua specifica pratica o disciplina, offre il suo sguardo in tempo reale. Promuovendo una scrittura custode e attivatrice al tempo stesso di una visione possibile, attraverso lo sguardo di ognuno, si amplificano le possibilità di differenti forme di scrittura sulle questioni fondamentali intorno al museo, all'istituzione, agli spazi, in modo da poter orientare il necessario principio di riattualizzazione del museo – ma non solo: in modo da uscire dal contempo-

32 Questa differenza diviene quasi impercettibile se non si attivano i sensori di cui sopra che distinguono tra informazione e sapere. Tra mostra immersiva ed esposizione museale.

33 Rappresentazione ingannevole proveniente da errore dei sensi con false apparenze.

34 Lontananza dal gioco.

35 Il non sapere che coinvolge il non *sàpere* da cui origina il sapore e il ricordo dell'ancora attuale lezione inaugurale pronunciata al Collège de France da Roland Barthes (1967).



raneo come categoria estetica che varia senza cambiare, offrendo uno speciale osservatorio dedicato al museo, metafora del prendere parte al mondo in continua formazione e trasformazione, dentro e fuori.

Opportunamente disposto, il museo cambia restando se stesso. Insieme a ognuno di noi. Si torna a vedere.