

SUPPLEMENTI
S

L'archeologia pubblica
prima e dopo
l'archeologia pubblica

09

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 09 / 2019

eum

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi 09, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-622-5

Direttore / Editor

Pietro Petrarola

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali /
Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer,
Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli,
Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati,
Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini,
Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Caterina
Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gianluigi
Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Maria del
Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele

Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Paola Anna
Maria Paniccia, Giuliano Pinto, Marco Pizzo,
Carlo Pongetti, Adriano Prospero, Bernardino
Quattrococchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Mislav
Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma,
Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata,
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Inclusa in ERIH-PLUS



L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

I contributi pubblicati in questo volume sono stati selezionati dalle curatrici fra quelli pervenuti in risposta a una *call for papers* dal titolo “L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica” lanciata dalla rivista «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» nel 2018. Il volume è stato sottoposto a *peer review* esterna secondo i criteri di scientificità previsti dal Protocollo UPI.



L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

a cura di Patrizia Dragoni, Mara Cerquetti

Parte I

L'evoluzione del pubblico di musei, esposizioni
e siti archeologici

Franco Albini e George Henri Rivière inviati dell'UNESCO in Egitto per un progetto di sviluppo di musei e siti archeologici (1960-'69 circa)

Raffaella Fontanarossa*

Abstract

Franco Albini arriva in Egitto all'inizio degli anni Sessanta con una commissione Unesco guidata da George Henri Rivière e incaricata, in collaborazione col governo egiziano, di suggerire possibili siti per nuovi musei. Elabora anche alcuni progetti, mai realizzati, come il cosiddetto "progetto Gezira" da costruirsi al Cairo (1962-'63). Ad Alessandria lo studio Albini, in dialogo con Rivière e con gli architetti locali, riprende un tema che gli è caro, quello di "ricucire" monumenti e città. Qui progetta una sorta di Guggenheim, un percorso a gradoni dov'è abolita la separazione verticale dei piani. Anche questo progetto non verrà realizzato. Dell'esperienza in Egitto restano, oltre ai disegni e alle *maquette*, un rapporto

* Raffaella Fontanarossa, Professore a contratto di Museologia e storia del collezionismo, Università di Bologna, Dipartimento di Beni Culturali, via degli Ariani, 1, 48121 Ravenna, e-mail: r.fontanarossa@gmail.com.

Sono grata a Zine El Abidine Larhfiri degli archivi UNESCO (Parigi) e a Mafalda Aguiar e Ana Barata rispettivamente degli archivi e della biblioteca della Fondazione Calouste Gulbenkian di Lisbona. Un ringraziamento speciale a Paola e Marco Albini e Elena Albricci della Fondazione Albini di Milano per la come sempre bella disponibilità a condividere materiali e studi. Ringrazio inoltre Marco Romano per le generose precisazioni su progetti e relazioni all'interno del Movimento Moderno.

Unesco firmato a quattro mani, Albini e Rivière (1969), in cui si avanzano raccomandazioni e proposte per adeguare siti e musei archeologici locali alla moderna museologia europea.

Franco Albini arrived in Egypt in the early Sixties with a Unesco delegation, led by George Henri Rivière and charged with suggesting possible locations for new museums, in collaboration with the Egyptian government. He actually elaborated some plans, which were never put into practice, such as the so-called “Gezira Project” in Cairo (1962-63). In Alexandria the Albini studio, cooperating with Rivière and local architects, resumed a beloved theme of the Italian designer, that of re-establishing connections between museums and cities. He planned a Guggenheim-type structure, a stepped building where the vertical floor separation was abolished. This project too was destined to remain on paper. From this Egyptian experience, besides the plans and the scale models, an interesting report has survived, jointly signed by Albini and Rivière in 1969, which put forward some recommendations and suggestions, with the aim of updating the local museums and archeological sites according to modern European museology.

«Senza Palazzo Bianco, Gardella non avrebbe fatto le Sale dei Primitivi agli Uffizi, Scarpa non avrebbe fatto il Museo nazionale di Palermo, e fuori d’Italia ora Albini non farebbe il Cairo»¹. È l’estate del 1961 quanto l’architetto Giovanni Romano scrive questa frase, lucida sintesi – a caldo – dello stato dell’arte della museologia del dopoguerra, la cui stagione inaugurata dall’apertura, poco più di un decennio prima, nel 1950, del genovese Palazzo Bianco, prendeva forma pochi anni dopo nel riallestimento di Giorgio Vigni e Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis e in altri decisivi poli museali del paese². Giovanni Romano è ben consapevole dello *choc* prodotto dai musei genovesi, dai loro dispositivi d’avanguardia: *display* mai visti prima, tantomeno in un contesto monumentale come quello della via delle dimore storiche genovesi e nell’ambito dei musei di arte antica. Perché, prosegue Romano, «da Palazzo Bianco hanno cominciato a rinnovarsi i musei italiani e soprattutto si è rimodernata e ravvivata la nostra museografia che tutto il mondo esalta»³. Quello dell’architetto dell’Umanitaria è un punto di vista speciale, essendo lui stesso coinvolto in prima persona, anche in qualità di *trait-d’union* tra gli intellettuali del tempo: è Romano che alla Triennale del ’36, con Giulio Carlo Argan a Mario Labò, presenterà a Franco Albini colei che diventerà la sua principale committente, la direttrice dei musei genovesi Caterina Marcenaro⁴. In seguito la critica ha altrettanto

¹ Genova, Archivio storico Comune (d’ora in poi ASCG), *Lettera dattiloscritta di Giovanni Romano a Vittorio Pertusio del 20 luglio 1961*, sc. 271, fs. 154.

² Per una cronologia delle decine di musei italiani riallestiti dagli anni Quaranta: Fontanarossa 2015, pp. 153-156. Oggi forse meno noto rispetto agli altri architetti del tempo, Romano (1905-1990), ligure d’origine, a Milano collabora con l’Umanitaria di cui a partire dal ’46, con Ignazio Gardella, progetta il recupero architettonico della sede principale.

³ ASCG, *Lettera dattiloscritta di Giovanni Romano a Vittorio Pertusio del 20 luglio 1961*, sc. 271, fs.154.

⁴ Romano e Albini erano stati compagni di università a Milano e, in seguito, la loro amicizia è stata fonte di continui scambi, anche umani, a partire da quando si fecero reciprocamente testimoni di nozze. Fontanarossa 2015, pp. 59-60.

ben evidenziato, soprattutto attraverso le riviste d'arte, d'architettura e con i numerosi volumi monografici che ne hanno consacrato la felice epoca, l'impatto internazionale della museologia italiana del dopoguerra. Un aspetto fin qui poco indagato di questo fenomeno è invece quello della ricezione internazionale dei prodromi italiani degli anni Quaranta e Cinquanta. Solo in anni recenti alcuni casi di studio restituiscono via via alcuni esempi della fortuna dei canoni dei cosiddetti "musei della ricostruzione".

Una delle precoci manifestazioni delle comuni poetiche è forse quella presentata in una delle più celebri case-museo spagnole, quella di Lázaro Galdiano di Madrid, che, nel 1951, José Camón Aznar, primo direttore del museo, con l'architetto Fernando Chueca Goitia, riallestisce sotto la guida del motto dell'evergeta locale: «collezionare per educare al gusto»⁵. «Che un'onda emotiva percorra la sala – sostiene Aznar – e situi ogni cosa nella sua atmosfera vitale»⁶. L'opera, «la collocazione di ogni singolo pezzo», è per ferma volontà del direttore, al centro del progetto di allestimento⁷. I materiali, e segnatamente il tema della loro conservazione e esposizione *in situ*, costituiscono gli obiettivi delle numerose missioni *extra* nazionali di Franco Minissi a partire dai primi anni Cinquanta. Esse rappresentano un importante veicolo delle sperimentazioni avviate nei siti archeologici italiani su cui si tornerà brevemente⁸.

I contatti diretti tra architetti italiani e allestimenti internazionali sono, in qualche caso, documentabili, soprattutto attraverso la corrispondenza, come dimostra l'esempio di un'altra collezione musealizzata, quella di Calouste Gulbenkian a Lisbona alla cui progettazione, alla fine degli anni Sessanta, collabora, con George-Henri Rivière, lo stesso Franco Albini. La corrispondenza tra Rivière, Albini e gli architetti e conservatori lusitani testimonia come soprattutto attorno al *display* della sezione archeologica del museo (antichità egizie e greco romane) le istanze del Movimento Moderno si rivelarono decisive. Come nella casa madrilenza di Lázaro Galdiano dieci anni prima, anche a Lisbona al centro del dibattito c'era la cruciale questione della trasformazione di una raccolta privata in museo didattico; qui con un'ulteriore criticità rappresentata dall'identità della collezione da mantenere in un edificio di nuova costruzione. Le vetrine "immersive" tipicamente albiniane, luce artificiale e luce naturale sorvegliate da Rivière rimaste intoccate fino ad oggi, sono un segno tangibile della

⁵ López Redondo 2008. Inoltre: Lozoya 1951; Pardo Canalís 1958 e Camón 1958. Una delle figure più significative della storia dell'arte spagnola, don José Camón Aznar è fra l'altro il fondatore della rivista «Goya» in cui, proprio per l'affinità delle tematiche museografiche e museologiche, inviterà la direttrice genovese Marcenaro a presentare l'allestimento di Palazzo Bianco. Cfr. Marcenaro 1954a. Sono grata a Carlos Saguar Quer della rivista spagnola per le innumerevoli e cortesi informazioni.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Aznar 1958, p. 145, traduzione dell'autrice dallo spagnolo.

⁸ Minissi è chiamato ripetutamente all'estero: la prima volta, nel '51, a Parigi, per l'allestimento della sezione italiana dei restauri dei monumenti a Palazzo Chaillot. Subito dopo si reca in Turchia, Israele, Messico, Bulgaria, Ghana, Cipro, ecc. Cfr. Vivio 2010, p. 47 e ss.

riuscita del progetto. Caso rarissimo di sopravvivenza ormai cinquantennale di un allestimento, a Lisbona questo speciale giubileo è celebrato con una mostra: *Art on Display Formas de expor 49-69* che indaga l'attualità e la fortuna di questi dispositivi oramai storici⁹.

Negli stessi anni della missione portoghese, il legame tra Rivière e Albini si consolida sotto il patrocinio dell'UNESCO che condurrà entrambi in Egitto¹⁰. Allude a questo mandato la nota di Giovanni Romano del 1961, data in cui l'autore non può ancora sapere che il museo del Cairo di cui parla sarà destinato a restare sulla carta. Anzi su più carte: diversi schizzi, tavole, *maquette* e soprattutto una lunga e dettagliata relazione a doppia firma, Albini-Rivière, che fotografa la situazione dei principali musei egizi indicando i possibili interventi. I due inviati stilano un dettagliato *report* analizzando i siti e le attività svolte, nell'ottica di individuare possibili miglioramenti per un più efficace coinvolgimento del pubblico. Il rapporto UNESCO dell'architetto e del museologo è del 1969, nove anni dopo l'inizio della loro missione nella Repubblica Araba Unita (fig. 1). Era stato Yan Van der Haagen, allora a capo della divisione musei e monumenti UNESCO, a incaricare inizialmente solo Rivière d'individuare al Cairo, analizzando sette siti possibili, un nuovo Museo delle antichità d'Egitto. Già durante questa fase preliminare Rivière indica l'isola di Gezira, al centro della città, tra i rami del delta del Nilo, quale luogo ideale per l'edificazione del nuovo museo. Da questo momento l'UNESCO attiva un gruppo di lavoro coordinato da un suo membro, Christiane Noblecourt, consiglia per il Centro di Documentazione e di studio sulla storia dell'arte e della civilizzazione dell'Egitto antico, dagli architetti Aly Labib Gabr e Abdel Monsim Haykal, da Anwar Shukry, direttore generale delle antichità egizie al Cairo e da Rivière appunto, che coinvolge anche Franco Albini. Il tavolo elabora un progetto preliminare. Nel '62, un'ulteriore bozza del piano viene elaborata da *madame* Noblecourt con Rivière e con i disegni di Franco Albini; d'ora in avanti il programma verrà denominato *Progetto Gezira*¹¹. Nonostante l'impegno dell'intero gruppo di lavoro, il museo sull'isola non decolla e nel settembre di quattro anni dopo, nel 1968, l'UNESCO invia Rivière e Albini direttamente al Cairo. La missione di tre settimane ha l'obiettivo di fare una nuova ricognizione dei musei locali con particolare attenzione verso i dispositivi di illuminazione delle sale e per quelli di esposizione degli oggetti nelle vetrine. Rivière comincia la spedizione da solo, ricevuto dalle autorità e dai tecnici locali; Albini lo raggiungerà nei giorni successivi¹².

⁹ Curtis, Van den Heuvel c.s. Gli archivi della Gulbenkian conservano la corrispondenza con Albini e Rivière parzialmente resa nota da Lapa 2011 e 2015.

¹⁰ Su Rivière e sulle sue altre missioni UNESCO si veda il catalogo della ricchissima mostra recentemente tenutasi al MUCEM di Marsiglia e in particolare il saggio di Ferriot 2018.

¹¹ Noto anche come *Progetto Zamalek*, dal nome del distretto che occupa la parte a nord dell'isola. Per il rapporto UNESCO, le cui citazione sono tradotte dal francese da chi scrive, cfr. Albini, Rivière 1969. Del nuovo museo di Alessandria si conservano 65 disegni di Albini e Helg (Milano, Fondazione Albini, d'ora in poi MFA, cartelle 315).

¹² Rivière parte da Parigi il 27 settembre e viene accolto da Henry Riad, conservatore capo del

La commissione capitanata dai due europei rilancia il *Progetto Gezira* anche se, si legge nel rapporto, per i «problemi economici e tecnici che presenta questo progetto d'importanza eccezionale, non se ne prevede la realizzazione prima di una dozzina di anni»¹³. Visti i tempi lunghi per la costruzione del nuovo museo dell'isola, Albini e Rivière concentrano il loro mandato sulla situazione esistente e sulle migliorie praticabili.

Al Cairo i due inviati esaminano il Museo delle antichità d'Egitto, il Museo delle arti islamiche e il Museo d'arte copta. Visitano il palazzo dell'ex famiglia reale e proseguono il viaggio verso il Museo di Alessandria. Decidono di rinviare all'anno venturo, e a un periodo in cui «la temperatura sarà più clemente», i sopralluoghi che avevano programmato nell'Alto Egitto¹⁴.

Per Albini e Rivière il Museo delle antichità d'Egitto «per la quantità degli oggetti e lo splendore delle collezioni, è paragonabile al British Museum, all'Ermitage e al Louvre»¹⁵. Sul piano museografico i due rilevano come l'impianto originario della suddivisione degli spazi all'interno dell'edificio neoclassico sia oramai superato¹⁶. Il costante arricchimento delle collezioni provenienti dalle nuove campagne di scavo, per non parlare della scoperta del tesoro della tomba di Tutankhamon, impone il rinnovo delle gallerie. «Le vetrine sono desuete – scrivono i due – la segnaletica e l'illuminazione più che insufficiente». Non minori sono i problemi della salvaguardia perché «mal sistemate, porte e finestre lasciano penetrare una polvere sudicia e corrosiva, sfavorevole sia all'estetica che alla conservazione degli oggetti». Anche i depositi non sono risparmiati dall'emergenza inquinamento tanto, affermano i due tecnici, da compromettere gli studi dei materiali. Albini e Rivière denunciano una situazione grave, in cui normali visitatori e scolaresche faticano a trarre benefici dalla visita: un'evidenza capace di minare la reputazione internazionale del museo. Le raccomandazioni che stilano si concentrano dunque sulla necessità di un piano di protezione delle collezioni, su climatizzazione e incremento di impianti di sicurezza. Raggiunti questi *standard* minimi, Albini e Rivière propongono una totale revisione del percorso, da dividere in tre settori: «circuiti culturale», o «Museo dei capolavori», «circuiti scientifico o Museo di studio» e depositi, allineandosi così sul modello americano del doppio percorso (fig. 2). Un'analoga selezione delle opere consegnate ai due binari, quello per il pubblico e quello per gli specialisti, era in corso di realizzazione

Museo d'antichità egizie, e da Mina Saroufim, delegata UNESCO nel Medio Oriente. Ai primi di ottobre lo raggiungerà anche Albini.

¹³ Albini, Rivière 1969, p. 9.

¹⁴ Le mete saranno il Museo di Karnak, oggi più noto come Museo di Luxor, e il Museo di Assuan, oggi Museo internazionale della Nubia. L'UNESCO chiede a Albini e Rivière anche uno studio per un Museo dell'agricoltura di cui vengono tracciate le linee guida (ivi, pp. 6 e 29-34).

¹⁵ Ivi, p. 10.

¹⁶ Oggi comunemente noto come Museo Egizio *tout court*, deve la sua attuale sede al concorso del 1894 vinto dal progetto del francese Marcel Dourgnon, realizzato dagli italiani Giuseppe Garozzo e Francesco Zaffrani. Per queste considerazioni e per le citazioni seguenti, salvo dove indicato, cfr. Albini, Rivière 1969, pp. 10-15.

al Gulbenkian col contributo, come detto, degli stessi Rivière e di Albini¹⁷. Il «Museo dei capolavori» è quello destinato al pubblico delle “masse”, gli egiziani innanzitutto e i gruppi di turisti, convogliati verso il nodo di questo settore, la tomba di Tutankhamon, che sarà preceduta da alcuni pannelli didattici con la storia del faraone e del suo tempo e da una *maquette* del sepolcro¹⁸. Per realizzare queste e le altre modifiche, i due delegati auspicano l'intervento di un museografo UNESCO, «uno specialista disponibile, conosciuto e apprezzato», un polacco, aggiungono senza darne le coordinate anagrafiche, che ha operato al museo archeologico di Bagdad. Pur tracciandone un preciso *identikit*, gli estensori delle raccomandazioni, non danno direttamente il nome del tecnico che è tuttavia facilmente riconoscibile in quello Stanisław Jasiewicz che, col sostegno della citata Fondazione Gulbenkian, soggiornò cinque anni nella capitale, per l'allestimento del Museo nazionale dell'Irak¹⁹.

In attesa che il *Progetto Gezira* decolli, Albini e Rivière propongono di costruire accanto al museo esistente un nuovo edificio «modesto», economico e con un «disegno moderno» in cui installare un centro di promozione culturale, di animazione con *auditorium*, sala per mostre temporanee, sale didattiche e uffici²⁰.

Al Cairo i due delegati passano all'esame il Museo di arte islamica, inaugurato nel 1903 accanto alla Biblioteca Nazionale. All'epoca della visita di Rivière e Albini il percorso del museo si sviluppava lungo 23 sale secondo un ordinamento prevalentemente tematico. La loro rassegna è come sempre diretta: senza giri di parole scrivono che una delle collezioni più prestigiose al mondo nel suo genere è presentata in «vetrine desuete» e con una «esposizione satura»²¹. In questo caso la soluzione ottimale, secondo i due inviati, si ritroverebbe nelle ipotesi formulate nel *Progetto Gezira*.

Per quanto riguarda il Museo dell'arte copta, anch'esso fondato, nel primo Novecento, in due edifici distinti, Rivière e Albini sottolineano l'importanza dell'architettura in sé, testimonianza dell'arte copta con soffitti lignei riccamente decorati, eleganti finestre *mashrabiyya* e un giardino interno. Gli oggetti esposti risalgono all'epoca cristiana in Egitto e mostrano chiare influenze faraoniche e islamiche, ma, rilevano i due inviati UNESCO, il percorso presenta «l'inconveniente di privare i visitatori di una visione d'insieme dell'evoluzione

¹⁷ Sulla genesi del doppio percorso, uno per il pubblico generico, l'altro destinato agli specialisti: Dragoni 2010, pp. 15-28. Per l'apporto Albini Rivière alla Gulbenkian: Lapa 2011, pp. 88-109. Per le ultime citazioni: Albini, Rivière 1969, pp. 16-18.

¹⁸ Lungo questo percorso sarà segnalata la possibilità di approfondire le collezioni attraverso una sezione sull'Egitto antico e attraverso una sala con le mummie reali.

¹⁹ Conservatore del museo di Varsavia, Jasiewicz è in Irak dal 1962 al '67. Cfr. Olbryś 2018.

²⁰ Per il funzionamento di quest'ala esterna al museo prevedono una convenzione con l'università e con l'ICOM. All'interno del “vecchio” museo, all'epoca, sono in corso alcuni lavori che prevedono la realizzazione di una caffetteria. Per le citazioni: Albini, Rivière 1969, pp. 18-19.

²¹ Illuminazione e servizi non sono meglio organizzati per cui le raccomandazioni fornite al direttore del museo, Ahmed Hamdi sono puntuali e consistono, soprattutto in ordine alla salvaguardia delle opere, nella razionalizzazione delle sale.

dell'arte e della civilizzazione copte». Anche per questo museo propongono una soluzione a doppia galleria e doppio percorso²².

Intanto il *Progetto Gezira* per un nuovo Museo di arte copta egizia e islamica resta sulla carta. La situazione politica del paese, dopo la rivoluzione del 1952 e la crisi di Suez del '56 era molto cambiata. Con essa era tramontata la stagione dell'Egitto cosmopolita, terra d'elezione di architetti provenienti dall'Occidente e, *in primis*, italiani²³. Architetti e ingegneri che nel Medio Oriente, negli anni Cinquanta, erano stati catalizzati dall'allerta, lanciata ancora una volta dall'UNESCO, per la messa in sicurezza dei templi, quelli di Abu Simbel in particolare, minacciati dalla costruzione della diga di Assuan²⁴. Durante il passaggio tra l'impero e la repubblica, il tema del museo ridiventa centrale, come lo era stato nella vicina Turchia, dove i nuovi musei esprimevano la volontà di "nazionalizzare il moderno", manifestare l'unione tra la tradizione, turca in questo caso, e l'architettura moderna²⁵. Il Padiglione della Cultura progettato da Bruno Taut nel 1938 ne è l'emblema²⁶. E strumento politico i musei continuano a essere negli anni Sessanta, nell'Egitto dove si recano Albini e Rivière, dove il *Progetto Gezira* inizialmente caldeggiato dai vertici della Repubblica Araba Unita, viene, come si è visto, dirottato definitivamente sull'ammodernamento dei musei già esistenti, affinché essi diventino paradigmi della nuova stagione repubblicana del paese.

A giudicare dai disegni, nel *Progetto Gezira*, Franco Albini e Franca Helg che con lui firma le tavole, lungi dal lasciarsi sedurre dal fascino esotico del luogo, intervengono introducendo, o auspicando di farlo, le istanze del Movimento Moderno. Anche quando sono oramai consapevoli che le lungaggini, le difficoltà incontrate non porteranno mai all'avvio del nuovo cantiere, cercano di insinuare il linguaggio contemporaneo proponendo almeno un nuovo edificio, con un «disegno moderno», da collocarsi all'esterno del Museo Egizio, a integrazione del percorso. Con una curiosa inversione, è un *topos* dell'architettura mediterranea, quella delle *tholoi* della vicina Grecia in questo caso, a risolvere con una contaminazione capovolta appunto, a Genova, la progettazione del nuovo museo del Tesoro²⁷.

²² Albini, Rivière 1969, pp. 22-23.

²³ Ricco 2008, pp. 217-240. Per un inquadramento della problematica Pallini 2014, pp. 221-241.

²⁴ Confrontate le varie proposte si decide di sezionare i monumenti per riposizionarli a una quota sicura: Pallini 2014, pp. 235-236 e Pallini, Scaccabarozzi 2012, pp. 184-195.

²⁵ Simbolo della politica imperiale, capace di fondere diverse tradizioni, è l'edificio in stile neoclassico del Museo Archeologico Imperiale di Istanbul completato nel 1907. Anche la nuova capitale della nazione, Ankara, dal 1923 promuove la costruzione di nuovi musei (Museo Etnografico e Museo delle Civiltà Anatiche) attraverso i quali segnare una discontinuità col passato ottomano e rappresentare la nuova identità repubblicana: Özakan, Yavuz 1984, pp. 51-67.

²⁶ Taut giunge sul Bosforo dall'esilio in Giappone, qui riceve diversi incarichi governativi, fino alla morte avvenuta proprio nel 1938. Cfr. Capaccioli 1981, pp. 63-64.

²⁷ Albini, nel '55, compie un viaggio in Grecia quando a Genova è già in cantiere il progetto del "museo sepolto", ispirato dalle tombe micenee individuate e suggeritagli dalla direttrice Marcenaro quale tema architettonico su cui lavorare: cfr. Fontanarossa 2015, pp. 135-144. Grecia in cui

La circolarità del Mediterraneo veicola anche altri cantieri, come quelli che dai musei e siti archeologici siciliani approdano sulla sponda opposta. Per esempio ancora in Egitto, dove ad avere più fortuna sono i progetti di Franco Minissi, che nel 1960 realizza, fra gli altri, a Gizah (Il Cairo) il Museo delle Barche Faraoniche presso la piramide di Cheope: un altro caso di esportazione di una delle poetiche, la “trasparenza come valore”, della museologia italiana del dopoguerra²⁸.

Mentre anche il secondo progetto frutto della missione UNESCO Albini Rivière non va in porto: si tratta di una nuova sede per il Museo greco-romano di Alessandria d’Egitto, un nuovo contenitore in luogo del museo-tempio fondato nel 1891. La sede storica è composta da un edificio d’impronta neoclassica, coronato dall’imponente ingresso con pronao monumentale. Dunque un’architettura importante le cui criticità, come i due inviati osservano, cominciano a manifestarsi in ordine ai problemi di conservazione delle opere e, ancora una volta, a causa del considerevole incremento delle collezioni provenienti dalle nuove campagne di scavo. Rivière e Albini annotano le emergenze che toccano gli oggetti più sensibili alle variazioni climatiche e all’esposizione alla luce che, denunciano, stanno alterando opere significative, come la serie di ritratti nota come Fayum²⁹. Ministero e Direzione generale delle antichità della Repubblica Araba anche in questo caso commissionano a Franco Albini e a Franca Helg un nuovo museo. Il sito individuato è all’interno dei giardini Shollabat e ingloba un bastione seicentesco. Gli architetti tornano dunque su un tema a loro caro, quello dell’innesto di un edificio moderno nel tessuto storico della città³⁰. A differenza del mancato Museo del Cairo, ad Alessandria la progettazione raggiunge un grado di sviluppo quasi esecutivo. Albini e Helg coinvolgono due colleghi locali, Ali Labib Garb e Mohd Heikal: il nuovo museo riceve il Premio IN/ARCH-Domosic del 1965, viene pubblicato sulla prestigiosa rivista di Bruno Zevi, «L’architettura – cronache e storia», ma anch’esso non vedrà mai la luce (figg. 3-4)³¹. In dialogo con gli architetti locali, lo studio Albini-Helg ragiona dunque ancora una volta su come “ricucire” monumenti e città. L’antico bastione diventa il nucleo principale dell’itinerario

era stata fra l’altro scritta, sotto l’influsso di Le Corbusier e per opera del suo allievo Patroklos Karantinos, una nuova pagina per le architetture museali: suoi, ad esempio, i musei nazionali di Iraklion, Atene e i musei archeologici di Olimpia (1952-66) e Salonicco (1960-62). Cfr. Pallini 2014, pp. 232-235.

²⁸ Vivio 2010, p. 272.

²⁹ I due segnalano anche il precario stato di conservazione delle statuette policrome di Tanagra e dei mobili lignei provenienti dal cosiddetto Tempio del cocodrillo (Albini, Rivière 1969, p. 24).

³⁰ Dialogo a lungo sperimentato dallo studio Albini-Helg come nel caso magistralmente riuscito degli edifici comunali genovesi lungo le dimore storiche di via Garibaldi o, in ambito più strettamente museale, nel restauro e riallestimento del Museo degli Eremitani a Padova: cfr. Piva, Prina 1998, pp. 123-127 e 424-428.

³¹ Pedio 1967. La progettazione riprende, come dimostrano i relativi documenti conservati: MFA, 11 disegni, in cartelle 250 e 22 disegni, in cartelle 348, fino al 1972.

del nuovo museo che così viene descritto dai progettisti: «il percorso per la visita segue la successione in salita fino all'ultimo piano, dal quale la visita prosegue, con lo stesso andamento, in discesa»³². «Abolita la separazione verticale per piani, prosegue la descrizione dei tecnici – lo spazio interno assume unità, arricchito da prospettive molteplici tra sala e sala»³³. «L'organismo – precisano ancora i due – è costituito da sale di egual dimensione che si susseguono con un costante dislivello di un metro tra loro e disposte su due andamenti, pressoché elicoidali, sovrapposti (come il pozzo di S. Patrizio ad Orvieto)»³⁴. Come non pensare, anche per la prossimità cronologica, più che al capolavoro dell'ingegneria rinascimentale di Antonio da Sangallo evocato dai progettisti, al percorso elicoidale del Solomon R. Guggenheim Museum di Frank Lloyd Wright?! Anche le numerose tavole che lo studio Albin-Helg producono durante l'evoluzione del progetto documentano l'interesse per il dialogo con la struttura preesistente e col paesaggio circostante, un altro dato quest'ultimo che rinvia ancora agli esiti che su più larga scala, negli stessi anni, prendono forma nel quartiere creato, *ex novo* in questo caso, attorno alla citata Fondazione Gulbenkian.

Ad Alessandria l'edificio del museo incorpora dunque l'antico bastione che è al centro del giardino, salvaguardando da un lato il verde, dall'altro riqualificando la fortezza, donando alla nuova costruzione, come affermano anche Albin e Rivière nel rapporto UNESCO «una *silhouette* al tempo stesso audace e seducente»³⁵: un percorso a gradoni dov'è abolita la separazione verticale dei piani. Come al Guggenheim l'obiettivo è quello di fare un passo ulteriore verso la museologia moderna, perché, nella volontà del gruppo di lavoro, «il visitatore potrà, a suo piacimento, comporre il suo percorso»³⁶. La fluidità dello spazio, il pubblico protagonista e l'opera d'arte al suo servizio: «ambientare il visitatore non le opere», era uno degli imperativi di Albin, già cardine degli allestimenti dei musei genovesi i cui canoni vengono qui trasferiti, esportati, al servizio delle collezioni del Museo greco-romano di Alessandria³⁷.

Dal Cairo ad Alessandria l'altro tema dominante, guida della progettazione e nodo delle raccomandazioni espresse nel rapporto di Albin e Rivière insiste, sia per i musei esistenti, sia per quelli futuri (e mai realizzati), sulla necessità di operare una selezione delle opere, un ordinamento il meno affollato possibile e concettualmente chiaro. Riecheggiano in queste direttive quelle che ossessionavano pochi anni prima la direttrice Marcenaro alle prese col riallestimento, con Albin (a cui si aggiunge anche qui Franca Helg), delle case-museo genovesi dove, insisteva la storica dell'arte: «il museo non deve

³² Pedio 1967, p. 778.

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Albin, Rivière 1969, p. 26.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Albin 1958, p. 28. Sulle tangenze albiniane nei due progetti inoltre: Pallini 2008, pp. 375-385.

essere un'esibizione improvvisata di reliquie o di oggetti preziosi, perché ciò equivarrebbe a farne un caos, a confondere la sete di apprendere con l'esercizio del senso critico, l'informazione con la conoscenza»³⁸. «Ciò che rende un documento vivo, – proseguiva la Marcenaro – non sono i dettagli che esso conserva di un passato morto, ma il significato che rivela in rapporto alla nostra esperienza personale»³⁹. Non a caso questi nuovi dogmi vengono pubblicati per la prima volta sulla rivista ICOM «Museum», allora diretta da George Henri Rivière e ulteriore testimonianza del proficuo scambio internazionale tra architetti e storici. Sotto l'egida UNESCO si crea un ponte, una linea di continuità tra esperienze e buone pratiche di coinvolgimento e di comunicazione tra realtà culturali lontane. Aveva dunque ragione Giovanni Romano, benché allora non potesse sapere che sui cantieri di Albini al Cairo e a Alessandria non si sarebbe mai posata la prima pietra, ad affermare che l'epoca d'oro della museologia italiana, inaugurata a Genova, avrebbe percorso ancora molta strada se, passati cinquant'anni dalla missione egiziana UNESCO di Albini e Rivière, le loro tracce costituiscono, sotto più punti di vista, un'eredità preziosa, degna di un, seppur tardivo, risarcimento.

Riferimenti bibliografici / References

- Albini F. (1958), *Funzioni e architettura del museo*, «La Biennale di Venezia», VIII, n. 31, aprile-giugno, pp. 25-31.
- Albini F., Rivière G.H. (1969), *Développement des musées. République Arabe Unie*, n. 964, Parigi: Archivi UNESCO, 964/BMS.RD/CH.MON.
- Aznar J.C. (1958), *Aportación a la museografía en las instalacones de la fundación Lázaro Galdiano*, «Goya», n. 27, pp. 138-145.
- Camón A.J. (1958), *Aportación a la Museografía en las instalaciones de la Fundación Lázaro Galdiano*, «Goya», n. 27, pp. 138-144.
- Capaccioli L. (1981), *Bruno Taut. Visione e progetto*, Bari: Dedalo libri.
- Curtis P., Van den Heuvel D. (c.s.), *Art on Display Formas de expor 49-69*, catalogo della mostra (Lisbona, Fondazione Calouste Gulbenkian 8 novembre 2019 – 2 marzo 2020), in corso di stampa.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione in Italia*, Firenze: Edifir.
- Ferriot D. (2018), «*Il est un anneau d'or*». *George Henry Rivière et l'ICOM*, in Viatte G., Calafat M.C., *Georges Henri Rivière – voir c'est comprendre*, catalogo della mostra (Marsiglia, Mucem, 14 novembre 2018 – 4 marzo 2019), Parigi: Réunion des musées nationaux, pp. 175-179.

³⁸ Marcenaro 1954b, traduzione dal francese dell'autrice.

³⁹ *Ibidem*. Marcenaro è costantemente in contatto con Rivière anche in ordine alla sua battaglia per l'istituzione di una cattedra di museologia nell'ateneo genovese: Fontanarossa 2015, pp. 209-211.

- Fontanarossa R. (2015), *La capostipite di sé. Una donna alla guida dei musei. Caterina Marcenaro a Genova 1948-'71*, Roma: Etgraphie.
- Lapa Boino de Azevedo S. (2011), *Georges-Henri Rivière na génese do Museu Calouste Gulbenkian: contributos para o estudo da colaboração entre o museólogo francês e a Fundação Calouste Gulbenkian*, «Revista de História da Arte», n. 8, pp. 88-109.
- Lapa Boino de Azevedo S. (2015), *40 anos em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian. Contributos para uma Crítica do Objeto Museológico*, tesi di dottorato in Storia dell'arte, direttore tesi Raquel Henriques da Silva, Università Nuova di Lisbona, Facoltà di Scienza Sociali e Umane.
- López Redondo A., (2008), *Coleccionar para educar el gusto: José Lázaro Galdiano*, «Espacio, tiempo y forma», n. 7, Historia del arte, t. 20/21, pp. 301-314.
- Lozoya M. (1951), *Contreras y López de Ayala de Inauguración del museo Lázaro Galdiano*, «Archivo español de arte», 93, n. 24, pp. 88-91.
- Marcenaro C. (1954a), *La reorganización del "Palacio Blanco" de Génova*, «Goya», n. 2, pp. 89-95.
- Marcenaro C. (1954b), *Le concept de musée et la réorganisation du Palazzo Bianco à Gênes*, «Museum», VII, n. 4, pp. 253-254.
- Olbrys M. (2018), *Przyszłość dziedzictwa kultury Iraku – czy są szanse na zrównoważony rozwój?* [*The Future of Iraqi Cultural Heritage - Is there a Chance for a Sustainable Development?*], in *Muzeum bezpieczne*, edited by H. Jędras, P. Jaskanis, «Muzeologia», n. 17, Cracovia: Società di autori ed editori di opere scientifiche «Universitas», pp. 95-112.
- Özakan S., Yavuz Y. (1984), *The Final Years of the Ottoman Empire*, in *Modern Turkish architecture*, edited by R. Holod, E. Ahmet, Philadelphia: University of Pennsylvania, pp. 51-67.
- Pallini C. (2008), *The project by Franco Albini for the Greco-Roman Museum at Alexandria*, in *The presence of Italian architects in Mediterranean countries*, Atti del convegno internazionale (Alessandria, Biblioteca di Alessandria, 15-16 novembre 2017), Firenze: m&m maschietto editore, pp. 375-385.
- Pallini C. (2014), *Il moderno farsi e rifarsi della storia. Riflessioni sull'architettura della scuola e del museo in Turchia, Grecia e Egitto*, in *Mediterranei: traduzioni della modernità*, a cura di P. Carlotti, P. Posocco, D. Nencini, Milano: FrancoAngeli, pp. 221-241.
- Pallini C., Scaccabarozzi A. (2012), *Imagination, conception, technique: trois projets européens pour Abou Simbel*, in *Construire au-delà de la Méditerranée: l'apport des archives d'entreprises européennes (1860-1970)*, a cura di C. Piaton, E. Godoli, D. Peyceré, Arles: H. Clair, pp. 184-195.
- Pardo Canalís, E. (1958), *Las nuevas instalaciones del Museo Lázaro Galdiano*, «Goya», n. 24, pp. 348-350.
- Pedio R. (1967), *Premio IN/ARCH-Domotic 1965*, «L'architettura – cronache e storia», anno XII, n. 12, pp. 776-781.

- Piva A., Prina V. (1998), *Franco Albini: 1905-1977*, Milano: Electa.
- Ricco P. (2008), *Architetture museali al Cairo: i contributi dei progettisti italiani dagli anni sessanta del Novecento ad oggi*, in *Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventunesimo secolo*, a cura di E. Godoli, M. Giacomelli, Firenze: m&m maschietto editore, pp. 217-240.
- Vivio B.A. (2010), *Franco Minissi: musei e restauri; la trasparenza come valore*, Roma: Gangemi.

Appendice

Distribution limitée

RM/PP/CONSULTANT

**république
arabe unie**

**Développement
des musées**

23 septembre-14 octobre 1968

par G. H. Rivière
F. Albin

N° de série :
964/BMS-RD/CH, MON
Paris, janvier 1969

unesco

Fig. 1. Parigi, Archivi UNESCO, frontespizio del rapporto UNESCO Albin e Rivière, *Développement des musées. République Arabe*, 1969

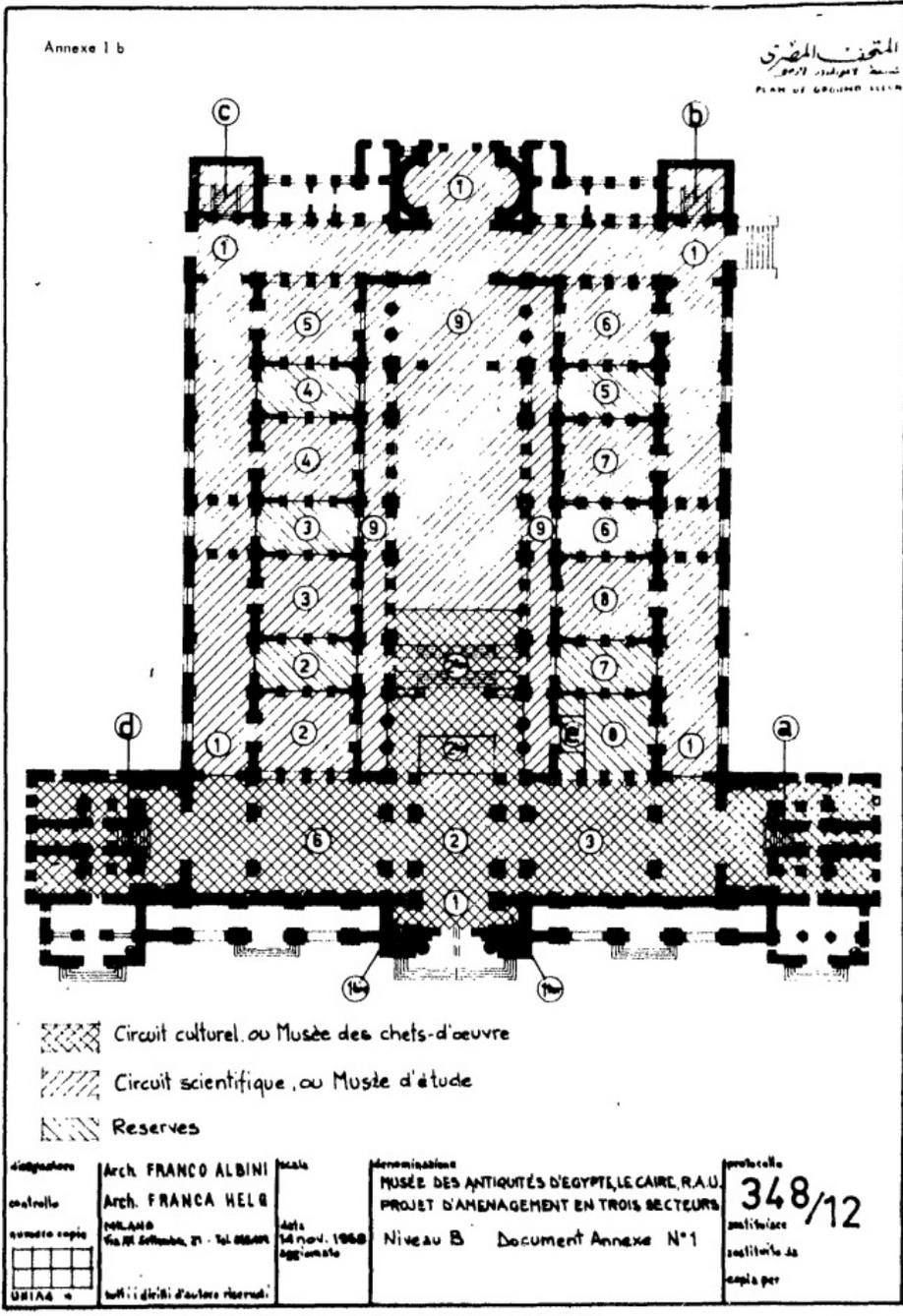


Fig. 2. Milano, Fondazione Albini, Studio Albini-Helg, Museo di arte copta egizia e islamica al Cairo

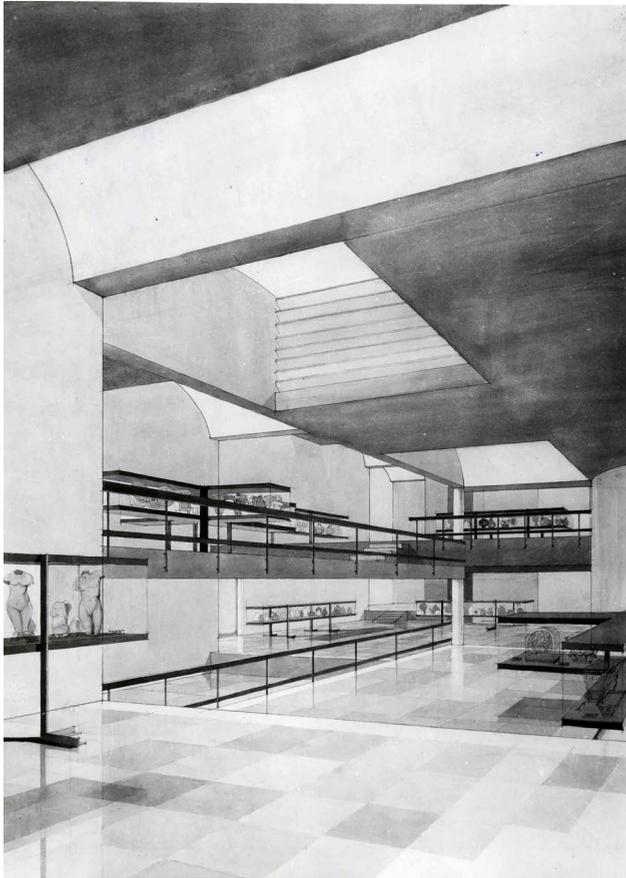
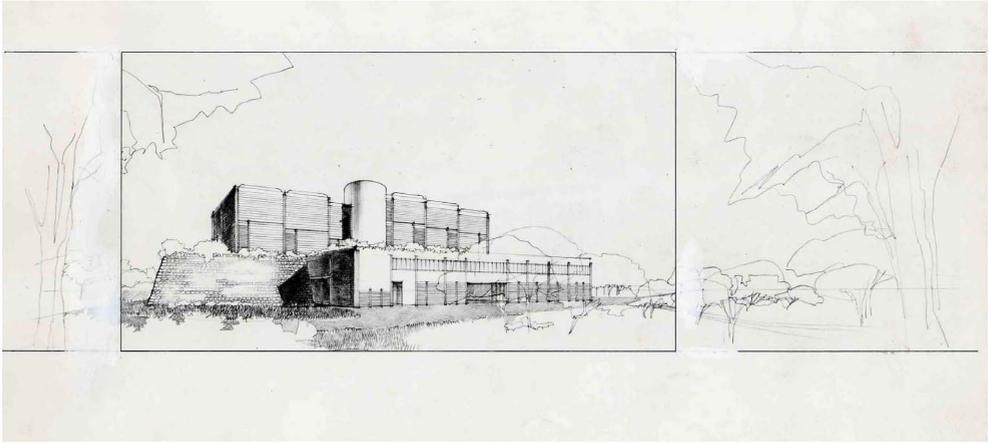


Fig. 3 e Fig. 4. Milano, Fondazione Albinì, Studio Albinì-Helg, Museo greco-romano di Alessandria d'Egitto

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Texts by

Francesca Amirante, Nadia Barrella, Kristin M. Barry,
Gian Pietro Brogiolo, Jean-Michel Bruffaerts,
Giuliana Calcani, Mara Cerquetti, Alexandra Chavarría Arnau,
Sandra Costa, Lara Delgado Anés, Caterina De Vivo,
Patrizia Dragoni, Raffaella Fontanarossa, Elisabetta Giorgi,
Luca Luppino, Massimo Maiorino, Samanta Mariotti,
Nina Marotta, José María Martín Civantos, Carolina Megale,
Lucia Molino, Stefano Monti, Maria Luigia Pagliani, Caterina Paparello,
Chiara Piva, Francesco Ripanti, Federica Maria Chiara Santagati,
Ludovico Solima, Emanuela Stortoni, Giuliano Volpe, Enrico Zanini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-622-5

Euro 25,00