

Cara la mia Gran Milan,

l'è propi un rebelòtt! Sei stata romana, spagnola, austriaca, francese e infine italiana. Hai organizzato la grande Esposizione Industriale nel 1881, l'Esposizione Internazionale nel 1906, l'Expo Universale nel 2015. Da qui la tua vocazione internazionale, la tua capacità di cogliere le opportunità, la tua personalità poliedrica, il tuo essere motore di un sistema economico-produttivo per tutta la penisola, la tua capacità di attrarre capitali umani e risorse finanziarie. Forse anche grazie alla tua storia, hai saputo sviluppare l'iniziativa privata senza fare affidamento esclusivamente sul sistema pubblico.

Sono nato e vivo a Brera. I miei genitori vivono a Brera. I miei nonni vivevano a Brera. Il sabato mattina si faceva la spesa nelle botteghe di quartiere: una di fianco all'altra c'era la latteria, la drogheria, il prestinè (panettiere), il macellaio... tutti negozi stretti e lunghi, dove si entrava in fila indiana. Brera era un quartiere di artigiani e artisti, di stradine strette e buie; la notte il sonno era disturbato non dai bar e dai ristoranti, ma dalle rotative del Corriere della Sera, da dove a mezzanotte partivano i camion per consegnare i quotidiani in tutta Italia. Lentamente Brera cambia fisionomia. Mio nonno a volte si stupiva: “la vedi quella casa? Quella casa era un bordello! Ora i signori fanno a gara per andarci ad abitare...”

Cara la mia Gran Milan, sei in continua ristrutturazione e ricostruzione, ma perché non riesci ad avere un Museo d'Arte Contemporanea?

Agli inizi del XVII secolo, il Cardinale Federico Borromeo crea uno dei primi poli didattici e museali della storia: nel 1607 fonda la Biblioteca Ambrosiana, aperta a chiunque fosse in grado di leggere e scrivere, nel 1618 la Pinacoteca Ambrosiana, dove confluiscono le sue collezioni d'arte, e nel 1620 l'Accademia del Disegno, articolata nei corsi di pittura, scultura e architettura. Sorgono i grandi Musei: nel 1809 la Pinacoteca di Brera, nel 1883 la Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, nel 1903 la Galleria d'Arte Moderna, e poi via via il Pac, la Triennale, Palazzo Reale con il Cimac e, in tempi recentissimi, il Mudec e il Museo del Novecento. Accanto ai musei pubblici sorgono le case-museo: Bagatti Valsecchi, Poldi Pezzoli, Boschi Di Stefano e Necchi Campiglio, mentre per iniziativa privata vedono la luce la Fondazione Prada, Armani Silos e l'Hangar Bicocca.

Ma che rebelòtt! Nel 1998 viene chiuso il Cimac¹, museo nato nel 1984 come sede provvisoria in attesa della ristrutturazione dell'intero Palazzo Reale, che avrebbe dovuto ospitare² un museo permanente, una sede espositiva, un centro ricerche, una biblioteca e un archivio (sulla falsariga del Centre Pompidou di Parigi, aperto nel 1977). Nel frattempo ti sei guadagnata un ruolo centrale nel dibattito e nel mercato artistico: nel 1951 Roberto Longhi cura a Palazzo Reale “*Caravaggio e i Caravaggeschi*”, che nel giro di tre mesi accoglie oltre 400.000 visitatori davanti a un numero di dipinti di Caravaggio mai più riunito in un'unica mostra; nel 1953 si tiene la retrospettiva³ su Pablo Picasso dove vengono esposte ben 329 opere, tra le quali *Guernica*, allora in deposito presso il MoMA di New York⁴.

Chiuso il Cimac, il Comune individua nell'Arengario la sede ideale per realizzare un Museo del Novecento, affidandone il progetto a Italo Rota. I lavori termineranno in dieci anni.

L'Arengario ha una storia relativamente recente: fino agli Anni Trenta al suo posto si trovava la Manica Lunga, un'ala di Palazzo Reale che si prolungava verso piazza Duomo. Negli anni del fascismo viene indetto un concorso per la costruzione di una “Torre Littoria”, vinto dal gruppo costituito dagli architetti Griffini, Magistretti, Muzio e Portaluppi⁵. Il primo febbraio 1939 iniziano i lavori, che, a causa della guerra, terminano nel 1956, periodo in cui ci si dimenticherà

¹ Civico Museo di Arte Contemporanea di Milano, ospitato al secondo piano di Palazzo Reale.

² secondo la visione di Mercedes Garberi, direttrice delle Civiche Raccolte d'Arte di Milano dal 1972 al 1992

³ grazie alla capacità e alla tenacia di Fernanda Wittgens e Attilio Rossi

⁴ Fu lo stesso Picasso a volere che *Guernica* fosse esposta nella Sala delle Cariatidi ancora segnata dai danni della guerra, con un chiaro intento simbolico e suggerendo di non restaurarla, affinché “rimanesse a perenne testimonianza degli orrori della guerra”.

⁵ Arturo Martini si occuperà della realizzazione dei fregi e dei decori)

che l'Arenario non è un edificio qualsiasi, ma un luogo voluto dal fascismo per il Duce, dalla cui terrazza avrebbe arringato la folla.

Nel dicembre del 2010 viene aperto dunque il Museo del Novecento. Ma alla fine com'è questo museo? “Brutto. Il Museo è brutto per l'inadeguatezza degli spazi e per il linguaggio espositivo adottato.” Così sentenzia Giovanni Agosti nel pamphlet “Le rovine di Milano”⁶. E non gli si può dare torto. Il progetto di Italo Rota si deve scontrare con spazi inadeguati per un museo, che dovrebbe avere anche un ruolo di valorizzazione, di conservazione e di aggregazione sociale. Bisogna però sottolineare che l'architetto non è l'unico responsabile del progetto. Esiste sempre una committenza, che dovrebbe indirizzare e coordinare, indicando le esigenze e controllando lo svolgimento esecutivo, in particolare sul rapporto contenitore/contenuto. In questo senso, Italo Rota ha una grande esperienza: ha partecipato all'allestimento delle nuove sale della pittura francese al Centre Georges Pompidou e al Cour Carré del Museo del Louvre. Ma soprattutto è stato una figura chiave nel progetto del Musée d'Orsay. A tal proposito, Gae Aulenti, ringraziando pubblicamente “un giovane di grande talento che si chiama Italo Rota”, sottolineava che il progetto di un museo non può prescindere dalle opere contenute: “il lavoro comincia strettamente legato al programma museografico che Michel Laclotte, conservatore per il dipartimento delle pitture del Louvre e che ha l'incarico di programmare il Musée d'Orsay, propone. (...) L'atteggiamento è quello analitico e conoscitivo, quello che cerca di esaltare gli spazi e il rapporto degli spazi con le opere, per fare apparire le differenze piuttosto che nasconderle, e quindi lavorando sulle geometrie dell'analisi figurativa di ogni opera in rapporto a quella sala e a quel luogo”.⁷

Nel caso del Museo del Novecento, purtroppo, la mancanza di correlazione tra progetto architettonico e percorso museografico ha portato alla creazione di una struttura che non rispecchia per nulla l'importanza delle collezioni, né valorizza l'immagine artistica di Milano nel mondo. Dopo la grande rampa a spirale (a metà della quale, in una stanzina nera protetta da un vetro, era esposto *Il Quarto Stato* di Giuseppe Pellizza da Volpedo, oggi tornato alla Gam⁸) inizia un percorso fondamentalmente cronologico, attraverso una prima sala “delle colonne”, con le pareti tristemente rivestite e l'ancor più triste illuminazione, dove persino i capolavori di Boccioni (invidiati da tanti musei) rischiano di apparire opere minori. Si passa così a tre stanzette anonime, dedicate a De Chirico, Morandi e Martini, disposte su tre piani diversi e che assomigliano a dei pianerottoli di passaggio, collegate tra di loro da una minuscola scala mobile dove si procede in fila indiana. Si arriva a due ampi saloni dove è esposta una rapida sequenza di oltre cinquant'anni di storia dell'arte italiana. Da una “hall” dove sono state recentemente collocate le opere di Marino Marini, si accede all'ennesima scala mobile che porta al grande salone scenografico che affaccia su piazza del Duomo, punto privilegiato di selfie e fotografie destinate ai social. Quasi ci si dimentica del soffitto di Lucio Fontana realizzato nel 1956 per l'Hotel del Golfo dell'Isola d'Elba e la grande installazione di neon realizzata per IX Triennale di Milano del 1951.

Attraverso una passerella sospesa si giunge ai 1.200 mq che concludono il percorso espositivo, talmente diversi esteticamente che sembra di entrare in un altro museo. Sono esposte circa 400 delle 4000 opere di proprietà delle Civiche Raccolte, un piccolo contentino che non consente una visione approfondita del grande Novecento italiano.

Dispiace a dirsi, ma il vecchio Cimac aveva più senso storico, era più a misura d'uomo con il suo susseguirsi di piccole stanze borghesi dal parquet scricchiolante, impreziosite da un elegante progetto espositivo di Antonio Piva. Il rapporto con le opere era più intimo e al tempo stesso rispecchiava la milanesità dei luoghi.

6 Edizioni Feltrinelli, Milano, 2011

7 Intervento in “Immagine del Museo negli Anni 80, Atti della Conferenza, Milano 1981”, pubblicato sul Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, edizioni Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1982

8 il quadro era stato scelto come punto di partenza per la forte valenza storica: chiude idealmente la pittura ottocentesca e apre le porte al nuovo secolo. È stato più volte censurato per la sua carica politica, e rappresenta un simbolo per Milano che lo acquistò nel 1929 con una sottoscrizione popolare di 50.000 lire. Pellizza da Volpedo volle rappresentare “uomini del lavoro” che fanno della lotta per il diritto universale una lotta di classe, un manifesto del proletariato che risentì enormemente della brutale repressione con cui il generale Bava Beccaris aveva affogato nel sangue i moti di Milano nel 1898.

Ma il Museo di Arte Contemporanea dov'è? Dopo un timido tentativo con la “Triennale Bovisa”, nel 2007 viene annunciato che il Comune sta sondando come possibile sede il Garage Traversi, i villini di Viale Molise, un'ala del Leoncavallo, una parte dell'Hangar Bicocca, un'area compresa nel Progetto Citylife e il Palazzo delle Poste di fianco alla Stazione Centrale. A due anni di distanza, l'assessore Finazzer Flory annuncia ufficialmente la nascita del nuovo Museo d'Arte Contemporanea che sorgerà nell'area Citylife. Il progetto, firmato da Daniel Libeskind e finanziato con i 46 milioni di euro derivanti dagli oneri di urbanizzazione dell'area della ex Fiera, prevede una costruzione a base quadrata che sale sviluppandosi in un corpo dalla geometria circolare, rivestito di marmo di Condoggia, lo stesso utilizzato per la facciata del Duomo. Dopo continui rimandi e intoppi, nel 2013 viene comunicato ufficialmente che il “Comune ha deciso di non realizzare il Museo d'Arte Contemporanea e di distribuire ad altri interventi pubblici i fondi che vi erano destinati”⁹.

Durante l'inaugurazione del Museo del Novecento, nel 2010, viene dichiarato che entro il 2015 anche il secondo edificio dell'Arengario (il palazzo gemello che affaccia su piazza Duomo) sarebbe stato rimesso a nuovo. “Sarà il proseguimento dell'Arengario uno, le nuove sale potrebbero ospitare il periodo che va dalla transavanguardia fino agli anni '80, lasciando così al Museo d'arte contemporanea a Citylife la possibilità di specializzarsi su gli ultimi vent'anni, dal 1990 al 2010”.¹⁰ La storia vuole che il bando venga pubblicato il 21 dicembre 2020 (con una decina d'anni di ritardo...).

Il Museo d'Arte Contemporanea, dunque, ancora non c'è, neanche sulla carta. Potremmo aggiungere che nel 1972 il Comune di Milano acquista il settecentesco Palazzo Citterio (per 1,15 miliardi di lire, equivalenti a circa 10 milioni di euro attuali), per destinarlo al Museo della “Grande Brera”. Il primo progetto è firmato dagli architetti Orelli e Sanesi e prevede la demolizione di parte degli interni e dello scalone d'ingresso neoclassico a due rampe, ma si arena già dopo qualche anno. Sul finire degli Anni Ottanta viene chiamato James Stirling, specializzato nella progettazione di musei (suo la Staatsgalerie di Stoccarda). Ma la sua morte, avvenuta nel giugno del 1992, lascia di nuovo il cantiere bloccato. Si arriva così all'ultimo progetto del 2014 di Amerigo Restucci, che, dopo diverse problematiche burocratiche e culturali, vede la conclusione dei lavori nel 2019. Il direttore James Bradburne, in fase di collaudo, evidenzia però problemi di umidità che rendono lo spazio non idoneo a ospitare opere d'arte, sottolinea errori progettuali (come il montacarichi non adeguato al trasporto delle opere) e di immagine (l'ingresso non all'altezza del prestigio del museo). “Brera Modern”, così battezzata perché dovrebbe ospitare le collezioni di arte moderna della Pinacoteca (collezioni Jesi, Vitali, Mattioli e Jucker), avrebbe dovuto vedere la luce nel 2022, all'alba del cinquantesimo anno dal suo acquisto. Forse verrà aperta nel 2024. Forse i miei figli, che sono nati a Brera, vedranno anche un Museo d'Arte Contemporanea. Lassa pur ch'el mond el disa, ma Milan l'è on gran Milan.

9 La “migliore distribuzione delle risorse” prevede di allocare 18 milioni al progetto del nuovo Vigorelli (attualmente stadio di football americano e velodromo), 27,6 milioni al Palazzo delle Scintille (messo all'asta dal Comune e acquistato da Generali nel 2019 per 30,1 milioni) e 10 milioni a nuovi servizi sociali e culturali.

10 Teresa Monestiroli, “Arengario, anche l'altra ala diventerà museo”, in La Repubblica, 21 dicembre 2010