



Marina Pugliese

Una proposta per l'arte contemporanea: il «museo dei progetti»



Abstract

Si propone in questa sede una sintesi dell'intervento presentato alla ventesima conferenza internazionale di Icofom del 2004 - il Comitato Internazionale per la Museologia - dedicata alla relazione tra museologia e patrimonio intangibile. Si tratta di una riflessione sulla possibile realizzazione di un museo senza spazio e senza collezioni, deputato a conservare solo opere di arte riproducibili archiviabili in forma progettuale: il Museo dei Progetti.

We want to submit here a summary of the the speech that Marina Pugliese presented in 2004 at the Twentieth International General Conference of Icofom - the International Committee for Museology -, which was dedicated to the relationship between museology and the intangible heritage. This is a reflection on a possible museum without space and collections, dedicated to preserve only works of art which can be reproduced and archived as projects: The Museum of Projects.



La ventesima conferenza internazionale di ICOFOM - il Comitato Internazionale per la Museologia - del 2004 fu dedicata alla relazione tra museologia e patrimonio intangibile. Tra il 2000 e il 2003 il Comune di Milano, con il contributo di Jean Hubert Martin in qualità di consulente, cercò di dare vita a un museo di arte contemporanea pensato negli spazi dei gasometri della Bovisa. Il *vulnus* principale del progetto, che poi decadde anche in quanto lo spazio necessitava di una costosa bonifica, era costituito dalla pressoché totale assenza di collezioni. Ragionando sul fallimento di quel progetto, legato sia ai problemi relativi allo spazio sia all'assenza di patrimonio, iniziai - in qualità di conservatore di arte contemporanea per le Civiche Raccolte d'Arte - a pensare a un museo senza spazio e senza collezioni ma con una identità precisa e molto specifica.

Provai quindi a ragionare sulle opere di arte riproducibile e sull'idea di un museo che collezionasse solo opere archiviabili in forma progettuale. L'idea di una collezione la cui consistenza si limitava ad una serie di file e documenti di varia natura risolveva i problemi relativi allo stoccaggio e alla conservazione e aumentava la possibilità di condivisione della collezione, fatte salve le questioni giuridiche inerenti il diritto d'autore e la necessità di dettagliare in modo rigoroso a seconda della tipologia di opere la parte relativa al certificato di autenticità e al contratto tra artista e museo. Redassi quindi un testo per la conferenza ICOFOM, nel quale lamentavo l'assenza in Italia di archivi dedicati a progetti di arte contemporanea. Quando, anni dopo, venni a conoscenza del Museum of Refused and Unrealised Art Projects pensai che il Museo dei Progetti ne era la versione complementare. Se nel caso di MoRE l'obiettivo è conservare la memoria di opere incompiute o non realizzabili, il Museo dei Progetti ipotizzava di costituire una collezione di opere in potenza. Era quindi ovvio pensare a delle

sinergie quali la giornata di studi che si è tenuta al Museo del Novecento. Si riporta di seguito una sintesi del testo pubblicato nel 2004 nel bollettino ICOFOM Study Series¹.



Una proposta museologica per il contemporaneo: il Museo dei Progetti

Gli anni Novanta sono stati segnati da una notevole espansione del sistema espositivo e museale dell'arte contemporanea, espansione testimoniata dalla nascita di nuove biennali, dall'interesse del mondo dell'imprenditoria a legare la propria immagine a sponsorizzazioni nel campo, dalla inaugurazione a livello internazionale di nuovi musei e spazi espositivi.

Il ruolo storico del museo è quello di acquisire, conservare e promuovere il patrimonio. Definire però in cosa consista questo patrimonio nel presente, senza le reti di protezione della distanza storica e critica, pone notevoli problemi circa le scelte, le inclusioni e le esclusioni da farsi.

Mentre i musei "storici" di arte del Novecento possono lavorare in termini di continuità sulla scelta delle acquisizioni, a mio avviso i musei nascenti, per non cadere nel generalismo dilagante, dovrebbero darsi un taglio particolare e intraprendere la strada della specializzazione che sia mediale, tematica o di area.

All'interno di questa logica un museo dedicato all'arte dematerializzata, ovvero un istituto che acquisisse solo progetti artistici potrebbe rappresentare un'interessante scommessa a livello museologico. La produzione estetica contemporanea è stata infatti connotata nel contemporaneo da una notevole enfaticizzazione dell'arte in quanto idea e in quanto azione. L'opera ha perso il tradizionale valore auratico mentre ne sono prevalsi gli aspetti di riproducibilità. L'uso del dispositivo video in proiezioni ed installazioni e l'ingente presenza di progetti artistici in rete sottolinea quanto molta della produzione nel contemporaneo sia scevra dalla presenza oggettuale. Grazie ai nuovi media e ai materiali industriali l'esecuzione dell'opera è poi spesso delegata a terzi in base a un progetto. Anche la performance è un mezzo espressivo spesso affidato nella fase operativa a terzi, l'artista può quindi venderne il progetto definito, ripetibile come concordato.

La progettazione di opere *in situ* può confluire in questo ambito e in alcuni casi

¹ Il testo originale: Pugliese, M 2004, 'Une proposition pour l'art contemporaine', in *Museology and Intangible Heritage*, International Symposium, 20th General Conference ICOFOM, Seoul, Korea 2004, ICOFOM Study Series – ISS 33 Supplement, Museums-Pädagogisches Zentrum, München, pp. 67-69. Available at: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033_final_version%202003.pdf

le opere pensate per un determinato spazio possono essere documentate, rimosse e riprodotte.

Un ingente patrimonio da salvaguardare in quanto testimonianza dei processi creativi riguarda inoltre la conservazione dei progetti non realizzati o non realizzabili. Hans Ulrich Obrist e Guy Tortosa nella prefazione di *Unbuilt roads*, dove sono raccolti 107 progetti d'artista mai realizzati, sottolineano la necessità di conservare tale patrimonio chiedendosi come mai, a differenza dei progetti architettonici, non ci sia attenzione e documentazione sui progetti artistici. Mentre infatti esistono anche in Italia archivi dedicati ai progetti architettonici, manca uno spazio museale dedicato alla conservazione e alla documentazione dei progetti di arte contemporanea.

Una formula museologica altamente specifica ma innovativa per l'arte contemporanea potrebbe quindi comprendere le espressioni artistiche connotate dalla fase progettuale, definendo la collezione attraverso l'acquisizione di soli progetti, realizzabili e non.

Questo permetterebbe di utilizzare gli spazi in modo più libero, trasformando il museo in una Kunsthalle nella quale sia possibile alternare l'allestimento dei progetti in collezione alla realizzazione e ospitalità di mostre temporanee.

Archiviazione e documentazione sostituirebbero dunque l'esistenza fisica dell'opera mentre la possibilità di eseguire repliche del progetto dovrebbe essere regolamentata dettagliatamente in un contratto che salvaguardi opera, artista e museo.

A livello museologico, collezionando progetti da realizzare e non, si diminuirebbero drasticamente i costi di gestione dei depositi e sarebbe superato il problema spinoso della conservazione del contemporaneo: il materiale cartaceo, fotografico o le *maquette* di opere non realizzabili sarebbero conservate ed esposte secondo i parametri canonici mentre le opere realizzabili verrebbero ricostruite *ex novo* ogni volta previo solo uno stoccaggio di singole parti difficili da reperire.

Se come detto musealizzare il presente è un rischioso atto di sfida, acquisire un progetto è sia più semplice rispetto ai costi di trasporto e gestione del patrimonio, sia meno oneroso a livello del mantenimento dello stesso. I costi, sicuramente più contenuti di quelli relativi alla gestione di un patrimonio tradizionale, sarebbero invece rappresentati dalla archiviazione cartacea ed informatica dei progetti e dalla realizzazione *ex novo* delle opere e dalla loro rimozione.

Anche la gestione dei prestiti delle opere avverrebbe con notevoli vantaggi pratici: il prestito consisterebbe nella disponibilità a consentire la realizzazione temporanea delle opere secondo i criteri previsti e con il controllo del personale del museo: non ci sarebbero costi di trasporto, le opere non subirebbero i danni relativi alle movimentazioni e non sarebbe necessaria l'accensione di polizze assicurative.

È evidente che la dematerializzazione non esaurisce l'intero campo espressivo dell'arte contemporanea e quindi molti artisti sarebbero esclusi da un museo dedicato ai progetti. Ovviamente qualunque tipo di scelta o taglio dato alla collezione di un museo nascente comporta delle esclusioni. Parte del *budget* del museo, grazie alle evidenti diminuzioni dei costi di deposito, conservazione e restauro, potrebbe essere impiegata nella produzione di opere inedite. Attraverso la realizzazione di nuove opere il museo manterrebbe fede al ruolo cruciale di promozione della cultura contemporanea senza per questo escludere le forme di espressione legate all'oggetto.

La produzione potrebbe eventualmente convertirsi in acquisizione nel caso di opere in analogia con il *concept* del museo mentre l'alternanza tra l'allestimento dei progetti in collezione, la produzione di opere inedite e la realizzazione e l'ospitalità di mostre temporanee evidenzerebbe l'elasticità di un progetto museologico nel quale il patrimonio non occupa ma concede il suo spazio.

L'autrice

Storica dell'arte, specializzata in museologia e conservazione del contemporaneo, ha promosso e diretto il lavoro preparatorio del Museo del Novecento, curandone, in collaborazione con il comitato scientifico, il percorso museologico, il catalogo scientifico, gli apparati didattici e gestendo i rapporti con i collezionisti volti a favorire depositi e acquisizioni tra cui la donazione degli archivi e della biblioteca della galleria Gian Ferrari.

È Direttore del Polo Arte Moderna e Contemporanea, comprendente il Museo del Novecento e la Galleria d'Arte Moderna e Direttore Scientifico del costituendo Museo delle Culture del Comune di Milano. Dal 2009 è advisor del progetto internazionale POP ART (Plastic Art Artifacts in Museum).

Ha fondato il gruppo italiano di INCCA (International Network for the Conservation of Contemporary Art) e ne è stata coordinatore fino al 2010. È membro del comitato direttivo di AMACI (Associazione Italiana Musei d'Arte Contemporanea).