



EDITORIALE

II MAXXI

Augusta Monferini

Il MAXXI ai raggi X. Indagine sulla gestione privata di un museo pubblico, è il titolo del volume che Alessandro Monti, ordinario di Teoria e Politica dello Sviluppo, nella Università di Camerino, ha pubblicato il luglio scorso per i tipi della Johan & Levi Editore. È un contributo interessante e nuovo che viene incontro alla attuale sempre più incalzante richiesta di trasparenza amministrativa delle istituzioni pubbliche e offre una serie di informazioni fino ad oggi poco note. L'indagine ricostruisce i risvolti politico burocratici della nascita e della storia del MAXXI, di una istituzione che l'autore non senza qualche malizia definisce «una costruzione a tavolino»;

l'iniziativa secondo l'opinione dell'autore sembrerebbe, infatti, il tipico risultato di scelte politiche più che di una reale esigenza culturale, sollevando molti dubbi sull'urgenza e la necessità di un'iniziativa tanto onerosa per l'erario. Una ricostruzione puntuale e ricca di dati, condotta faticosamente contro corrente, in mancanza di una qualsiasi collaborazione da parte dell'Istituto o del Ministero che, al contrario hanno sempre tenuto, nel merito, comportamenti ambigui nei confronti di chiunque desiderasse approfondire il percorso di nascita e sviluppo dell'Istituto. Nato nel maggio 2010, nel 2012 il MAXXI è già commissariato per squilibri di bilancio; malgrado la

qualifica di museo statale, l'istituto viene subito dato in gestione ad una fondazione di diritto privato, e come osserva l'autore, costituendo sin dall'origine un caso anomalo. Volendo fare una stima costi e benefici, risulta, in effetti un'operazione sproporzionata se si considera l'altissimo costo sostenuto dal pubblico erario: 180.000,00 milioni di euro a fronte di riscontri, fino ad oggi, più che modesti sia per quanto riguarda le esposizioni che gli accessi del pubblico. L'Istituto inoltre continua ancora oggi ad avvalersi di un contributo statale annuo di oltre 5 milioni di euro in evasione della *spending review* che ne avrebbe dovuto ridurre il contributo ad un quinto. In questo caso non si capisce perchè non venga applicata quella durissima dieta dimagrante che ha ridotto l'intero sistema delle Soprintendenze e dei Musei italiani, a mala pena, alla sopravvivenza. A nostro parere, peraltro condiviso da molti, è stato perpetrato un vero e proprio sfregio: svilire un patrimonio di tutele e competenze che rappresentano la nostra storia e identità culturale per mantenere in vita a tutti i costi una struttura scarsamente qualificata e sostanzialmente inutile. Sembrerebbe dunque e a ragione trattarsi di un'iniziativa fallimentare sul piano del contributo di conoscenza, mentre presenta ombre sul piano gestionale. L'Istituto incorpora un doppio museo: il MAXXI Arte e il MAXXI Architettura e come si legge nella guida, che per altro si rifà all'atto costitutivo della Fondazione, si autopromuove, senza remore, come il «primo museo per la creatività contemporanea, l'arte, l'architettura» e come «un centro di eccellenza in grado di comunicare al mondo non solo il made in Italy ma lo stile di vita italiano». Un'ambizione questa che fa davvero sorridere, considerando che questo è un istituto che offre una collezione scandalosamente esigua, per altro deportata in questa sede dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna secondo un criterio discutibile di divisione di aree di competenza, che contraddice il buon senso, la storia e il prestigio della GNAM e quello che dovrebbe essere il suo effettivo limite temporale, ancora esteso all'Ottocento. È difficile immaginare chi possa essere quel ministro o consulente ministeriale che abbia potuto proporre questa irragionevole scissione: alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna il compito di do-

cumentare l'arte del XIX sec. insieme a quella del XX sino agli anni Sessanta inclusi. Al MAXXI tutti gli anni che vanno dai Sessanta al Duemila e oltre. Senza considerare che la produzione artistica degli anni Settanta è intimamente connessa al decennio che la precede, così come quella degli anni Ottanta e Novanta fino al Duemila. Non esiste alcuna discontinuità nel XX sec. che dovrebbe interrompere la concatenazione storica dei singoli episodi e movimenti: la Transavanguardia è una risposta a un concettualismo ormai ripetitivo del decennio precedente, l'Anacronismo e tutte le espressioni legate alla riemersione della figurazione, così come tutti gli esiti linguistici e performativi sono innescati dal Postmoderno, e arrivano in successione fisiologica a toccare il Duemila.

Al contrario, sarebbe stato urgente trovare una nuova e dignitosa sede alla collezione dell'Ottocento, che sino al 1870 incluso, compone uno spaccato compatto della nostra storia diversa e assolutamente distante dagli esiti novecenteschi. Del resto gli studi di questi ultimi decenni hanno messo prepotentemente in luce il forte rilievo del nostro Ottocento anche rispetto a quello francese, e questo settore di studi meriterebbe una attenzione e una organizzazione più mirata e unitaria. Data la resistente propensione nazionale ad imitare sempre e comunque i paesi stranieri anche in materia di musei, a proposito dell'Ottocento non si è affatto tenuto conto che in tutta Europa da anni, ormai, le collezioni sono suddivise in modo chiaro in musei distinti, uno per l'Ottocento e uno per il Novecento. Quanto poi alla qualità architettonica dell'involucro del MAXXI, fanno testo le critiche sprezzanti arrivate da più parti che ne hanno salutato la nascita. Il progetto era stato affidato ad un noto architetto internazionale, secondo un pregiudizio italiano, inestinguibile ormai, che lo straniero è migliore del professionista autoctono e comunque comporta un quoziente di maggiore prestigio all'iniziativa. Cosa assolutamente non vera, vero è semmai che l'architetto straniero è senz'altro il più caro.

A Roma disponiamo di architetti eccellenti, basterebbe fare i nomi di quanti si sono occupati della rimodulazione e allestimento dei Musei Capitolini, gli unici Musei romani di altissimo livello museografico e degni della Capitale.

Dunque tornando al MAXXI non è stata solo un'impresa costosissima ma anche goffamente riuscita. L'edificio è un corpo di cemento sgraziato con tratti bizzarri, interventi fantasiosi e incoerenti che richiamano l'attenzione di un pubblico piccolo borghese e provinciale. Le caserme distrutte per far luogo a questo nuovo manufatto erano già una struttura interessante e in proposito converrebbe fare il confronto con quanto realizzato dall'architetto Botta al Macro di Testaccio, dove le agili colonnine in ghisa diventano lo scheletro portante per una divisione chiara, nitida degli spazi dove le opere possono inserirsi senza ostacoli e impedimenti.

Anche se le due ultime direzioni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna hanno, ciascuna nel proprio ambito operato confusamente, l'una disseminando le collezioni dell'Ottocento in tutti gli spazi del Museo e snaturandone la fisionomia, mentre la succedanea, è stata l'autrice di un allestimento del Museo che è ne ha causato la svalutazione, creando un *unicum* bizzarro ed estraneo ad ogni modello storico o museografico; la Galleria Nazionale è tuttavia un Istituto che per il peso della sua storia nata insieme all'Unità d'Italia e il prestigio di tutti coloro che ne hanno salvaguardato il suo alto profilo, si identifica e coincide con la storia stessa del nostro Paese e non può essere declassata o impoverita delle sue opere per iniziative improvvisate e mal condotte.

Il volumetto di Monti ha provocato tra l'approvazione di molti anche qualche debole difesa d'ufficio: mi riferisco ad un breve articolo a firma di Pier Luigi Sacco uscito qualche tempo fa sul "Sole 24 Ore". L'autore attribuisce a Monti una scarsa valutazione dell'arte contemporanea; ma il recensore non sembra avere inteso le intenzioni dell'autore che non sostiene affatto l'inutilità dell'arte contemporanea, tutt'altro, piuttosto osserva, come chiarisce con una serie di argomenti, che il Ministero dei Beni Culturali non dovrebbe spendersi per imprese così onerose e poco fruttuose e che occorra invece, specie in questi tempi di magra fare molta attenzione a cosa si mette mano. È interessante quanto ha segnalato qualche tempo fa il quotidiano "La Repubblica" dedicando un'intera pagina alle nuove iniziative del MAXXI e annunciandone un radicale rilancio. Il

giornale riporta testualmente. «Ed ecco il programma: Food. Dal cucchiaino al mondo» ... un progetto definito «sulla dimensione sociale del cibo nell'anno dell'EXPO» insieme ad una serie di piccole personali di artisti nuovissimi tra cui molti sconosciuti. Se questo è il rilancio ...

Questi annunci presentati come la vera chiave di svolta dell'Istituto sono la prova più evidente che il territorio cui il MAXXI ambisce occupare è tutt'altra cosa dal terreno dell'arte, almeno di come la intendiamo noi che siamo vissuti nel XX secolo. Si tratta di una produzione artistica che raccoglie un insieme di espressioni polisemiche di eventi e manifestazioni che toccano ogni specie di attività umana, dal sociale, al didattico, dall'etico al politico, dall'ambientale al biologico, dal costume al religioso, senza una capacità di sintesi e di rappresentazione sociologicamente sostenuta. Unico contrassegno distintivo consiste nelle presentazioni in forma di intrattenimento o di eventi speciali.

In sostanza l'arte contemporanea ha cambiato da qualche decennio i suoi vecchi connotati e non riesce a convogliare nelle proprie forme espressive quella densità di valori e significati in cui consisteva il senso e la qualità dell'arte. Ora si tratta di fenomeni altri. E forse in questo senso suonano anche meno gravi le accuse di mancanza di funzionalità del MAXXI. Per queste attività performative e pubblicitarie, per queste ambientazioni, possono fungere anche i corridoi a molte curve che si snodano in salita come in un parco giochi o gli spazi irregolari della struttura, invece assolutamente inadatti per esposizioni dell'arte contemporanea.

Tanto più grave ci sembra dunque l'aver spogliato la GNAM di opere che le appartengono perchè nate proprio in quell'ambiente come ogni altra opera artistica non assimilabile a questa nuova fase inflazionistica.

Una considerazione infine che amareggia noi tutti, è la insistente ripetizione dell'uso che si fa delle esigue disponibilità finanziarie per l'arte. Si tratta sempre e solo di spese cospicue per costruire nuovi fabbricati invece che investire nelle opere ancora reperibili sul mercato e in grado di colmare le gravi lacune che inficiano la massima struttura rappresentativa dell'arte nata in Italia dopo l'unificazione del Paese.

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

<i>Augusta Monferini</i>	Editoriale Il MAXXI	5
<i>Maurizio Calvesi</i>	Caravaggio: un caposaldo	8
<i>Pilar Diez del Corral Corredoira</i>	Hendrick Goltzius y Bartholomeo Spranger. Interpretaciones y lecturas de un proverbio latino	21
<i>Giulia Daniele</i>	Le lettere di Pietro Veri a Virginio Orsini sul cantiere di Montegiordano	41
<i>Loredana Lorizzo</i>	Alessandro Rondinini e Felice Zacchia. Collezionismo e cultura eterodossa nella Roma del primo Seicento	53
<i>Simone Sirocchi</i>	Pagine inedite di collezionismo estense. Il mecenatismo e gli interessi artistici di Alfonso IV (1634-1662) dai registri delle sue spese	73
<i>Gianpasquale Greco</i>	<i>NEQUE HIC VIVUS, NEQUE ILLIC MORTUUS</i> La tomba di Giovan Battista Gisleni e il suo doppio a stampa	83
<i>Anna Bortolozzi</i>	Carlo Maderno e Francesco Borromini. Il progetto del palazzo in S. Lorenzo in Lucina per il principe Michele Peretti	97
<i>Francesco Leone</i>	Dall'imitazione all'emulazione: Antico, Idea e Natura nel disegno di Antonio Canova	115
<i>Iván Moure Pazos</i>	Dalí y el canibalismo: el método ablativo (1932-1936)	136

<i>Giorgia Gastaldon</i>	Ileana Sonnabend e Mario Schifano: un epistolario (1962-1963)	148
<i>Fabrizio D'Amico</i>	Vasco Bendini: un piccolo ricordo d'un grande pittore	177
RECENSIONI		179
Laura Auciello	<i>La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani</i> , A. Cavallaro, S. Petrocchi (a cura di), Roma, 2013	179
Antonio Vannugli	<i>Monna Lisa addio. La vera storia della Gioconda</i> , R. Zapperi, Firenze, 2012	180

ERRATA CORRIGE

A pag. 85 del n. 139 è scritto erroneamente Salvatore Enrico Anselmi invece di Salvatore Enrico Anselmi