DOPPIOZERO

Tutto il mondo è museo

Alice Giannitrapani

7 Novembre 2026

A un anno esatto dal rocambolesco furto che davanti allo schermo ci ha fatto chiedere se stessimo guardando una serie tv o un servizio giornalistico, il Louvre è tornato in prima pagina: lo scorso 19 ottobre è rimasto chiuso perché una cinquantina di studenti d'arte ne ha bloccato gli ingressi in solidarietà con la protesta dei liceali che da settembre attraversa la Francia. Pochi giorni prima il suo direttore, Christophe Leribault, aveva dichiarato al *Figaro* che senza una ristrutturazione radicale il museo rischia di dover chiudere le porte al pubblico.

Un'altra chiusura, quella del Centre Pompidou per una ristrutturazione che dovrebbe durare cinque anni, è diventata nell'ottobre 2025 un evento spalmato su più giorni, con concerti, dj set, una pista di pattinaggio e un'installazione di Thomas Bangalter dei Daft Punk. Ad aprirlo è stato *Le Dernier Carnaval*, un'opera di Cai Guo-Qiang realizzata con il supporto di cAI, l'intelligenza artificiale personale dell'artista, che ha trasformato l'iconica facciata dell'edificio in una tela animata a colpi di fuochi d'artificio.

Solenne è stata anche l'inaugurazione del Grand Egyptian Museum, il nuovo museo egizio sorto accanto alle piramidi di Giza, nel novembre 2025, con droni che disegnavano in cielo divinità e simboli dell'antico Egitto, un'orchestra e star del pop – faraoniche presentazioni per un complesso di quasi 500.000 metri quadrati. E siamo in attesa di quanto accadrà ad Abu Dhabi per l'apertura del nuovo Guggenheim, opera postuma di Frank Gehry che, in netto ritardo sulla tabella di marcia, salvo imprevisti accoglierà i primi visitatori l'11 dicembre prossimo.

Lontani dallo stereotipo di polverose istituzioni custodi di tesori più o meno recenti, i musei rivendicano il loro ruolo di attori sociali e prendono posizione nelle dinamiche urbane: sono poli attrattori di flussi turistici in grado di rigenerare l'identità di interi quartieri, sedi di concerti ed eventi di ogni sorta, luoghi di studio e di aggregazione e altro ancora. È la chiave di lettura che di questi spazi dà Isabella Pezzini nel suo recentissimo *Museosfera* (Edizioni Museo Pasqualino), il

cui titolo, che fa eco alla semiosfera di Lotman, dice già molto: i musei sono bolle potenti e fragili, tutt'altro che al capolinea, si rinnovano nelle formule ribadendo il proprio peso simbolico, politico, identitario. Osservatori privilegiati dentro e intorno ai quali leggere tensioni e tendenze che vanno ben oltre il mondo dell'arte.

In un'epoca che celebra la smaterializzazione, Pezzini sceglie, a ragione, di ripartire dalla materialità, degli spazi e delle architetture, nonché dai dialoghi che si vengono a instaurare tra edifici (contenitori) e opere (contenuti), e, per loro tramite, tra istituzione e pubblici. In questo movimento l'autrice traccia, soprattutto nella prima parte del libro, una mappa delle caratteristiche che fanno di un museo un "nuovo" museo – dove l'aggettivo non fa riferimento alla datazione degli oggetti esposti, ma all'approccio verso l'esposizione, verso il pubblico e verso la città –: l'architettura sempre più sensazionale in grado di rivaleggiare con le opere, la politica di eventi, la flessibilità degli allestimenti, l'apertura – fisica e non solo – nei confronti dello spazio urbano. Per poi condurci per mano nella visita di luoghi esemplari e farci notare, e apprezzare, come queste caratteristiche generali vengano declinate, rimaneggiate, rilanciate, mischiate nei singoli casi. Lo fa con un piglio semiotico ma accessibile, che non sfocia mai nell'esoterismo di un metalinguaggio per pochi addetti e anzi traduce concetti complessi rendendoli immediatamente comprensibili e accattivanti.



Fotografia di Sara Bonet Hurtado - Wikimedia Commons.

Dopo alcuni apripista, come il Beaubourg e la controversa piramide del Louvre, il caso da manuale è ovviamente Bilbao, dove l'apertura di una sede del Guggenheim, con il suo maestoso edificio rivestito di titanio che ricorda una barca a vela, ridefinisce quasi di colpo l'identità di una città portuale e industriale in declino, ne fa una meta del turismo internazionale e innesca una serie di trasformazioni a catena. Pezzini ne ricostruisce la leggenda con gusto per l'aneddoto, con Gehry che confessa un'ossessione per i pesci nata nell'infanzia, quando giocava nella vasca da bagno con quello comprato al mercato, finché non arrivava l'ora di trasformarlo in polpette; e con il titanio, scelto perché sotto la luce basca l'acciaio prendeva "un'aria grigia, morta" e diventato accessibile, "per una fortunata coincidenza", grazie a un improvviso crollo del prezzo. Le accuse non sono mancate, come non erano d'altro canto mancate al primo Guggenheim, quello di Frank Lloyd Wright a New York, bollato come un "cavatappi gigante" o una lavabiancheria. E come non mancano a ogni grande opera urbana che si rispetti. Le imponenti sculture all'esterno, poi, manifestano un museo che non teme di profanare l'arte esponendola allo sguardo di tutti, ma che al più ne dà un'anticipazione e seduce, invitando a entrare e a perdersi per le sale irregolari, non prima di aver disceso quella scalinata che inverte la solenne ascesa all'empireo dell'arte dei musei tradizionali.

E poi c'è Berlino, con la sua storia di difficile riconciliazione con un passato da ricordare e commemorare senza cadere né nella mercificazione della storia né nella cancellazione della memoria. Ecco allora il Museo ebraico di Daniel Libeskind, con la sua pelle di zinco meteoropatica, che già dall'esterno porta inscritte le tracce delle ferite e che ci conduce all'interno, sotto la guida dei nostri sensi. Lo fa affidandosi più alla sua "architettura sensibile" che agli oggetti (pochi) che rimandano al genocidio, ed efficacemente comunica il turbamento, lo smarrimento, il terrore. Il Monumento alle vittime dell'Olocausto, la distesa di 2.711 blocchi di cemento progettata da Peter Eisenman, governa invece meno i comportamenti di chi lo attraversa: capita che ragazzi e turisti lo vivano come un luogo ludico, rincorrendosi tra le stele o salendo sui blocchi per farsi fotografare. E l'autrice si chiede se quella vitalità fuori posto non sia anche la ricerca istintiva di una via d'uscita dal passato, con uno sguardo critico e privo di preconcetti che non riduce ogni uso imprevisto a vandalismo, ma vi riconosce una forma – magari maldestra – di interpretazione.

Tanti altri i casi analizzati. A Venezia c'è Punta della Dogana, che riprende una formula ricorrente dei nuovi musei, ovvero la rifunzionalizzazione di vecchi edifici un tempo adibiti al lavoro e al commercio e oggi divenuti spazi espositivi. A pochi

passi, la Fondazione Vedova, anch’essa in un antico magazzino del sale, ma soprattutto caratterizzata da un percorso espositivo che coinvolge attivamente le opere: non è più il visitatore a spostarsi per ammirare i quadri, ma questi ultimi a uscire da un retroscena e a fermarsi davanti al pubblico, dopo essersi mossi lungo binari. E poi Roma, con il MAXXI di Zaha Hadid, che si è intestato, tra gli altri, il compito di innescare la riqualificazione di un quartiere, e con il Museo dell’Ara Pacis di Richard Meier, “un museo per un solo oggetto”, un contenitore ipermoderno inserito in un centro storico antichissimo per custodire e proteggere un altare eretto tra il 13 e il 9 a.C.

Non solo musei però, nel libro lo sguardo si estende a edifici e siti che esercitano la funzione-museo. È il caso delle chiese di padre Pio a San Giovanni Rotondo, del fregio che William Kentridge ha ricavato ripulendo i muraglioni del Tevere, destinato a svanire nel giro di qualche anno, e di quelli che in un altro capitolo, con una formula efficace, l’autrice definisce “monumenti-logo” della città, come la Fontana di Trevi per Roma. Il bagno di Anita Ekberg in *La dolce vita*, sostiene Pezzini, non fu un oltraggio ma un “compimento dell’opera”, in cui la diva in abito da sera entra nell’acqua e diventa “statua di carne” tra le statue di pietra. Da quella scena discende, per imitazione sempre più sgangherata, una lunga serie di tuffi rigorosamente immortalati sui social, fino al cartello che oggi elenca i divieti in ordine di gravità, dal bivacco alla raccolta delle monetine. E nel tempo sono cambiati anche i mecenati: se sulla Fontana campeggia ancora lo stemma di papa Clemente XII, il restauro del 2015 l’ha pagato Fendi, che l’ha poi festeggiato facendo sfilare le modelle su una passerella trasparente posata sull’acqua. La moda si allea con la storia più antica, la griffe tutela l’arte, ne celebra i valori e fa emergere quanto sia ormai intricata la polifonia di voci che da tempo fa parlare la città.



Fotografia di RG72 - Wikimedia Commons.

E poi ci sono loro, cioè noi, i visitatori, che ci affanniamo a consumare luoghi urbani e a fotografare e ripostare i posti che frequentiamo, in barba all'aura di Benjamin. Noi che ci muoviamo incessantemente dall'off- all'online, dallo spazio "reale" a quello "virtuale", rendendone effimeri – e anche inutili – i confini. Noi che nei musei amiamo farci trasportare dall'audioguida o muoverci "a sentimento" sulla base di ciò che più ci ispira in quel momento. Formiche diligenti o cavallette selettive, pesci che restano a mezz'acqua al centro della sala o farfalle che cambiano di continuo direzione, secondo il "piccolo bestiario", ripreso in *Museosfera*, che Eliseo Verón e Martine Levasseur ricavarono negli anni Ottanta osservando il comportamento dei visitatori del Centre Pompidou. Non senza essere passati prima dal bookshop, per ostentare poi a passeggio la shopper con il *Bacio* di Klimt, testimonianza del nostro ultimo viaggio a Vienna, o quella, che fa meno turista, con un Basquiat. O almeno per acquistare una calamitina, giusto per sancire il nostro patto con il museo e costruire un pezzo della nostra personalissima memoria. Prima di uscire da questo tempio fatato, una sosta alla caffetteria o al ristorante, che in questi luoghi non è più un punto di ristoro per acchiappare un panino e un caffè al volo dopo o nel mezzo di un'estenuante visita, ma parte integrante del percorso che anticipa o conferma i valori museali traducendo nella varietà dell'offerta gastronomica opere e filosofie. Dalla sala da tè del Victoria and Albert Museum, al tristellato ristorante del Mudec guidato dallo

chef Bartolini, anche qui gli esempi non sono difficili da trovare.

Il museo insomma si espande. E non si prolunga solo su questi spazi satellite, ma anche sugli schermi, con attività di comunicazione che – come avviene per qualsiasi individuo, istituzione o azienda che voglia esistere nello spazio pubblico – diventano cruciali per la creazione di un brand. Basta fare un giro su Instagram per rendersi conto di come i grandi musei, dal Rijksmuseum di Amsterdam al Belvedere di Vienna, abbiano rinnovato le loro strategie comunicative, facendo parlare i quadri o attivando campagne di instant marketing che colgono le novità del momento per inserirsi nel dibattito culturale, spesso con grande ironia. La pandemia, in questo senso, ha giocato la sua parte, costringendo i musei a uscire dalle proprie mura e a inventare stratagemmi efficaci e coinvolgenti, strizzando l'occhio alle nuove generazioni. Pezzini lo mostra, in un capitolo scritto a quattro mani con Paolo Peverini, con il caso Uffizi, sbarcati su TikTok in pieno lockdown con brevi video che mostravano il ritratto cinquecentesco di un cavaliere dipinto da Giovan Battista Moroni, costretto a "festeggiare in casa", mentre si aggira per le sale sulle note di una canzone di Cara e Fedez; o il confronto tra il Bernini che a 19 anni scolpisce il San Lorenzo e il social media manager trentenne che vive ancora con la mamma. Nel luglio 2020, gli Uffizi avevano del resto fatto posare Chiara Ferragni davanti alla Venere di Botticelli per un servizio di Vogue Hong Kong: tra i soliti scandalizzati, l'allora Venere delle influencer, caduta in disgrazia solo più tardi, sembrò riavvicinare al museo una buona quota di giovani, visto che nel fine settimana successivo si registrò un significativo incremento dei visitatori under 25.

Il museo non è l'edificio, men che mai la somma delle sue opere, ma è diventato, per dirla con le parole di Paolo Fabbri riprese da Isabella Pezzini, "una sorta di seme strutturale che prolifera": si allarga indiscriminatamente, oltrepassa i suoi confini, dialogando con la città e con le tante voci che la animano. Museosfera, appunto.

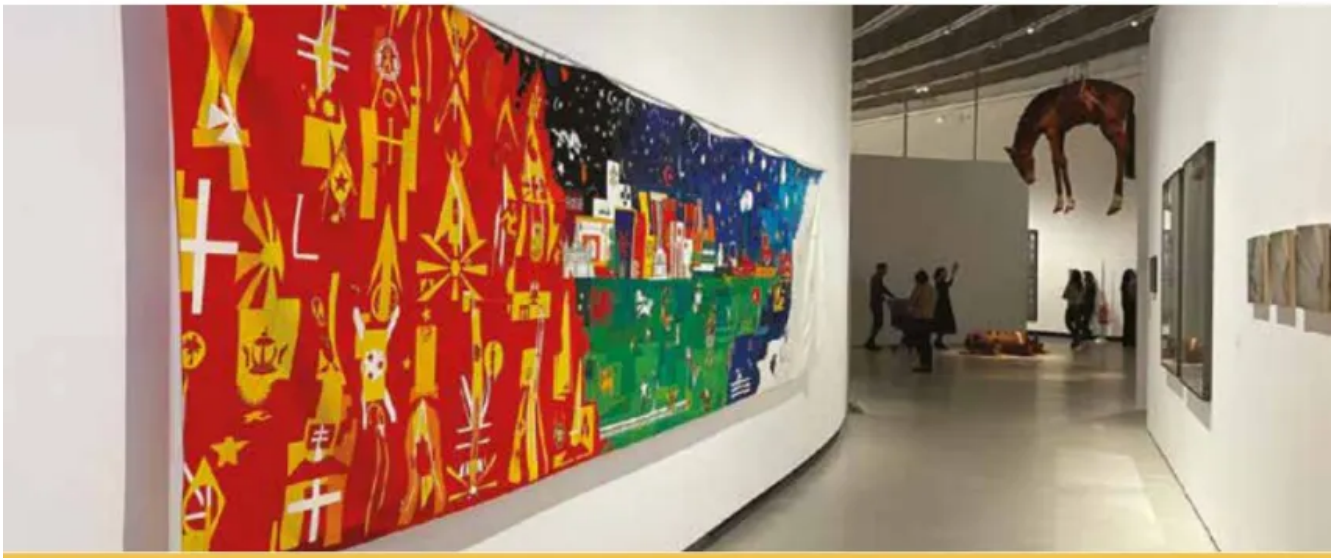
Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Nuovi Quaderni del Circolo semiologico siciliano

MUSEOSFERA

Trame semiotiche, percorsi di senso

Isabella Pezzini



edizioni Museo Pasqualino