

IMAGO Museum a Pescara. Dove il passato diviene lo spazio della contemporaneità

IMAGO Museum in Pescara. Where the past becomes the space of contemporaneity

Paola Ardizzola

Visiting Associate Professor

Department of History, Theory of Architecture and Conservation of Monuments

Gdańsk University of Technology, Danzig, Poland

Abstract

The setting up of a combination of different exhibitions at the IMAGO Museum in Pescara is the pretext to reflect on the importance of the space for exposing the artworks to the audience, and how the dialogue between works that are profoundly different in nature and content could be particularly effective. The result is a wonderful combination between concepts and images coming from the past which reflect the traditional culture and the instances of the contemporaneity expressed through the language of Pop Art. The apparent dichotomy is a theme that emphasizes the importance of embedding values of the past into the current time, so as to corroborate one's identity and get open to the otherness. A practice supported by the recent Tokyo Charter "Reconnecting with Your Culture" which aims at helping people in the process of awareness of their own culture as a fundamental step to get into the future. The analysis of the IMAGO Museum as a container of one of the noblest human activities ends with a consideration of the importance of this museum also at the urban scale, wishing for a new design as completion of its image that can become an icon for the city of Pescara.

Keywords: design for exhibition, localism, international culture, RWYC

Il futuro ha un cuore antico.

Carlo Levi

L'IMAGO Museum è la nuova Porta di Pescara che, se attraversata, ci pone trasversalmente in connessione con la dimensione spazio-temporale che la intride, suscitando una prepotente curiosità. Usiamo il termine 'trasversalmente' perché il nuovo museo di Pescara è, nella struttura e nei contenuti che accoglie, una sequenza di preziose diadi che si attraggono e si distinguono: infatti pur presentando un valore finito come singolo oggetto artistico, ogni opera aspira al non-finito nel dialogo con le altre opere esposte, seppur concepite a distanze siderali.

Nell'articolato percorso museale le opere della mostra temporanea Schifano-Wharol¹ dialogano con la permanente dei maestri scandinavi come coppie di elementi che, se posti insieme, generano un altrove che ha la forza di sorprenderci. E forse alla fine del percorso ci sentiamo perfino ridefiniti sotto altra luce. È la luce che illumina la dimensione locale e quella globale, contraendole.

Ma andiamo per ordine. Il contenitore. L'IMAGO Museum occupa gli spazi di un edificio progettato nel 1933, destinato agli uffici del Banco di Napoli. La sua grammatica si modula su quel Razionalismo di matrice europea che generò capolavori di architettura anche in Italia, ma la regolarità degli angoli retti spezzata al primo livello da un'elegante sequenza di aperture ad arco parla la sintassi del bel Razionalismo Mediterraneo, fenomeno tutto italiano che all'epoca coniugò le istanze del Razionalismo mitteleuropeo con la tradizione estetico-costruttiva del nostro Paese². L'edificio, austero e monumentale nella pietra bianca che lo connota, in sé presenta una qualità estetico-formale da assumere un significato cruciale anche su scala urbana, posto com'è sul crocevia dei due assi principali della città, ossia Corso Vittorio Emanuele II e Corso Umberto I.

Ma se è vero, come sosteneva il grande storico dell'architettura Bruno Zevi, che l'architettura ha valore non per la sua immagine, ma per l'uso che se ne fa³, è proprio nell'esperire il nuovo assetto secondo la funzione espositiva che il museo sorprende.



Fig.1: IMAGO Museum, Pescara. La hall d'ingresso a piano terra. Uso di tinte neutre e lo "scatto cromatico" della linea rossa. Foto di Vincenzo Pomilio.

¹ Per una visione esaustiva sulla mostra, cfr. il Catalogo della stessa *Warhol e Schifano tra Pop Art e Classicismo*. Pescara: Fondazione Pescarabruzzo. Con contributi di Nicola Mattoscio, Marco Bussagli, Generoso Bruno e Gianfranco Rosini.

² Sull'inverarsi del Razionalismo in Italia v. De Simone, R. 2011. *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*. Bari: Laterza.

³ Cfr. Ardizzola, P. (2018) *History will teach us everything. Bruno Zevi and the innovative methodology for future design*, in EdA - Esempi di Architettura, vol. 5 n. 1 2018, DOI: 10.4399/97888255150531.

Il restauro è stato curato dall'architetto Vincenzo Pomilio, che ha avuto da subito un grosso grattacapo da risolvere nel 'rigido' contenitore preesistente: generare un nuovo assetto degli interni che contemplasse sia spazi per collezioni permanenti, sia per mostre temporanee. Pomilio in fase progettuale si è orientato sullo studio di una ricostruzione filologica non solo dello spazio dato, ma delle opere che esso era destinato a contenere. Insieme a Katia Di Simone, storica dell'arte, con grande approccio umanista prima di tracciare qualunque segno su carta l'architetto ha studiato in dettaglio la natura delle opere, il contesto in cui furono realizzate, i profili biografici dei maestri, la tecnica, l'uso dei colori, i formati, etc. Le ha studiate oltre il loro dato fisico e contenutistico, le ha guardate a lungo sotto luci differenti – luce puntuale, luce diffusa, luce notturna, luce diurna, luce bianca, luce gialla, le due a contrasto – fino a definirne l'allestimento in uno spazio la cui idea di restauro era cresciuta nel rispetto dell'identità del contenitore. Pur apportando evidenti innovazioni dovute agli adeguamenti impiantistici e legate alle necessità della nuova fruizione, in modo arguto e lungimirante l'architetto Pomilio ha saputo fare delle quinte che celano gli elementi tecnici ulteriore supporto per la funzione espositiva.



Fig.2. IMAGO Museum, Pescara. La hall d'ingresso a piano terra. *Open plan* e pannelli espositivi come setti murari flessibili. Foto di Vincenzo Pomilio.

Ciò che più colpisce del nuovo assetto è la scelta progettuale del non colore – bianco nero e grigio – fatta per due ragionati motivi: il primo è relativo alla cifra stilistica dell'edificio, che anche all'interno riflette tramite la composizione di riquadri degli stessi colori una ornamentazione intrinsecamente legata alla natura del progetto, proprio come qualche decennio prima il grande Otto

Wagner⁴ aveva introdotto nel rivoluzionario progetto dell'Ufficio Postale di Vienna. Non solo nel restauro della struttura architettonica dell'edificio ma anche nella progettazione delle quinte espositive che articolano lo spazio, Pomilio si attiene ad un linguaggio razionale e funzionale, basato su logiche simmetriche e l'uso dei toni neutri sopracitati. Per esempio al piano terra si conservano i soffitti originari allora costruiti con il motivo classico a cassettoni, trasposto sul piano innovativo nell'uso del cemento armato, grazie al contrasto fra il bianco ed il nero. La presenza di paraste in pietra, nel porsi in continuità con le travi bianche del soffitto, tende a unificare magnificamente lo spazio, concetto che viene corroborato dalla presenza di ritmiche fasce orizzontali a definire le pareti.

Planimetricamente il museo si compone di un piano terra con porzione ammezzata, un piano primo e un piano secondo. E qui viene il bello, che è strettamente correlato alla strutturazione delle mostre.

Il contenuto. I diversi piani sono serviti da un ascensore, ma è più significativo, per chi può, raggiungere i vari livelli attraverso l'uso delle scale. Per due motivi, entrambi simbolici ma che concorrono ad implementare la percezione sinestetica dello spazio e dei suoi contenuti. Il vano scala non è monumentale, anzi piuttosto regolare, se non sottodimensionato per un edificio pubblico; come a sottendere lo sforzo necessario di muoversi attraverso un luogo angusto per raggiungere una bellezza altra all'interno del museo. L'elegante corrimano in metallo tubolare grigio a doppio tondo con sottostante lamiera forellata, progettato da Pomilio secondo un design vagamente storicista, insiste, come si conviene in un buon progetto di architettura, sull'importanza del dettaglio nel rafforzare l'approccio olistico verso il progetto. Non è assolutamente un dettaglio copiato, ma piuttosto "rubato" e rielaborato. Del resto si sa, così come l'artista, l'architetto mediocre copia, l'architetto brillante ruba! (Achille Bonito Oliva).

Il secondo motivo: Pomilio, insieme alla dottoressa Di Simone, cercava un Filo Rosso che collegasse i temi legati ai due artisti in mostra temporanea – Schifano e Wharol – che si apre al piano terra per poi continuare al secondo piano. Ed eccola l'unica evidente concessione al colore nel registro espositivo, tra l'esplosione autentica di colori delle opere esposte: un tratto rosso tracciato sui neri pannelli espositivi, un segno gestuale, lineare ma non regolare, che ha forza per connettere le varie opere e invitare il fruitore a proseguire il percorso.

Lo spazio a piano terra è concepito come uno spazio aperto, una pianta libera dove i massicci pannelli espositivi accolgono diverse opere del più proteiforme artista del secondo Novecento italiano. Senza addentrarsi nella complessa dimensione artistica di Schifano⁵, l'allestimento fornisce immediatamente la percezione dell'ossessione per l'immagine da parte dell'artista, come per esempio nella felice intuizione – che di per sé sa di *site specific* – di allestire tre monitor modernissimi sovrastati da tre televisori anni Settanta su cui scorrono in loop le opere di Schifano.

Open plan, fil rouge... lo spazio invita a prendere le scale per raggiungere al secondo piano il seguito di questa mostra, di cui si aspetta di vedere il dialogo, 'l'innesto' di Schifano su Wharol.

⁴ Per una lettura dell'opera di Otto Wagner v. Mallgrave, H. F. 2010. *Otto Wagner*. Milano: Electa.

⁵ «Cristallino, incontaminato, spontaneo sono aggettivi che descrivono uno degli artisti italiani più rappresentativi del Novecento». Parole contenute nella bella monografia pubblicata in occasione dei 10 anni dalla sua scomparsa, che ben approfondisce la complessa personalità dell'artista: Meneguzzo, M., Vanni, M. 2008. *Mario Schifano. Fine delle trasmissioni*. Siena: Carlo Cambi Editore.



Fig.3. IMAGO Museum, Pescara. Allestimento con monitor e televisori per le opere di Schifano. Foto di Vincenzo Pomilio.

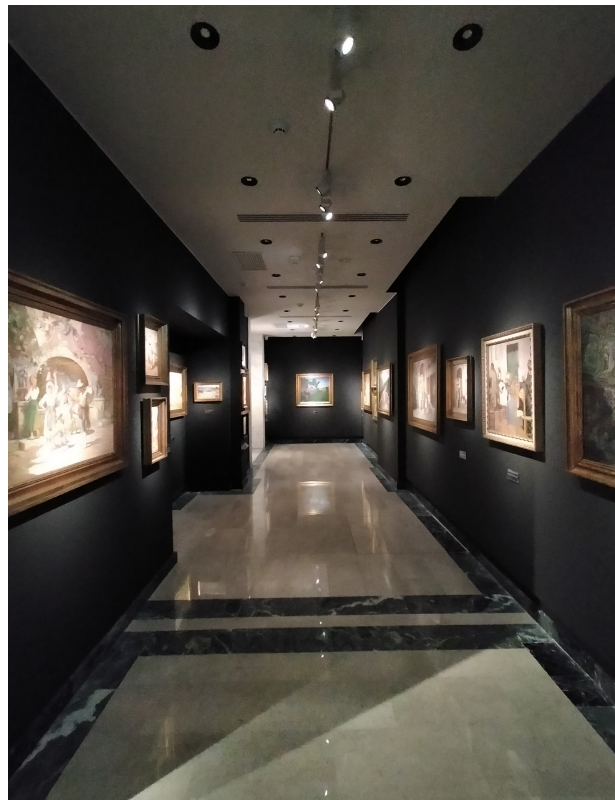


Fig.4. IMAGO Museum, Pescara. Fuga prospettica della sala dedicata ai maestri scandinavi. Foto di Vincenzo Pomilio.

Si sale ma al piano ammezzato... un attimo, c'è una porticina con una luce artificiale studiata per dare enfasi al cono ottico di una prospettiva che attrae irresistibilmente. Bisogna entrare anche se è cosa altra, ma non si resiste. Splendido azzardo di luce, utilizzata come elemento modificatore dell'architettura che introduce un nuovo linguaggio. È il linguaggio intimistico di una delle collezioni permanenti dedicata ai dipinti della Scuola scandinava di pittura che dal 1883 fino al 1915 – infausta data del terremoto di Avezzano – vide il pittore Kristian Zahrtmann e compagni, soprattutto danesi, insediarsi nel paese di Civita d'Antino, in provincia di L'Aquila, generando una prolifica colonia artistica⁶. Questa mostra permanente si intitola “Impressioni e Realtà. Il sogno scandinavo da Barbizon a Civita d'Antino”.

Il merito di questa collezione è del prof. Nicola Mattoscio, Presidente della Fondazione Pescarabruzzo, di aver pazientemente lavorato per molti anni all'acquisizione delle 125 opere di scuola nordica qui esposte. Ed ecco come la tradizione locale del passato, nelle mani di quei lungimiranti pittori assurge a valori universali intramontabili con cui potersi ancora confrontare. Anche qui, bellissimo l'allestimento dei curatori che raggruppa le opere per temi. E non si tratta soltanto di interpretazioni tardo-impressioniste *en plein air* per intenderci, ma di vere e proprie introspezioni psicologiche sul carattere ed il pensiero di uomini e donne abruzzesi che si dedicavano ai mestieri semplici del tempo. Con grande spirito di osservazione gli artisti stranieri seppero indagare non solo la natura del lavoro legato alla terra, la dimensione paesaggistica di quella campagna, ma anche gli aspetti sociali e comportamentali della gente del luogo, il costume, le tradizioni⁷. Il valore antropologico di queste opere, oltre a quello squisitamente artistico, è inestimabile. Una meraviglia in cui si riconosce tutto il carattere prodromico dell'abruzzesità atavica e polisemantica, così come la seppe narrare Gabriele D'Annunzio. Vi si intravedono i caratteri dei protagonisti de *La fiaccola sotto il moggio*, *La figlia di Iorio* e perfino i personaggi de *Le Novelle della Pescara*. Il Vate, i pittori del nord Europa, la cultura aulica che dialoga sul terreno della tradizione.

È un dialogo di straordinaria potenza quello fra questa permanente e le avanguardistiche realizzazioni della mostra temporanea, adatto a sviluppare laboratori con giovani del luogo per far capire loro l'importanza e la forza di ciò che la cultura locale sa generare. Un potenziale che è ancora insito in tanti aspetti del 'localismo', che in realtà è fatto anche di un pulviscolo proveniente da un altrove che finisce per appartenerci. Sull'importanza del “riconnettersi con la propria cultura” risulta di straordinaria attualità l'azione intrapresa da Centro Internazionale di Ricerca “EdA-Esempi di Architettura” in collaborazione con l'UNESCO. Le linee guida fornite nella Carta di Tokyo RWYC “Reconnecting with your culture. Education, culture, heritage, and children” del luglio 2021 sono un viatico importante per intraprendere l'attività auspicata, di valorizzare il proprio patrimonio culturale ripartendo dal suo valore primario: gli individui appunto, che ne sono i primi ricettori e custodi⁸.

⁶ Per avere una visione d'insieme di questa prolifica stagione creativa dei pittori scandinavi in Civita d'Antino cfr. Bini, A. 2009. *L'italian dream di Kristian Zahrtmann. La scuola dei pittori scandinavi a Civita D'Antino*, Ortona: Menabò e Zahrtmann, K. 2011. *Lettere da Civita d'Antino 1883-1915*, Pescara: Fondazione Pescarabruzzo.

⁷ L'importanza dell'approccio artistico eterotopico verso la tradizione trova un interessante spunto critico in: Unali, M. 2017. *Poetics of the Ephemeral in the Land of Abruzzo*. In Amoroso, G. (a cura di), *Putting Tradition into Practice: Heritage, Place and Design*. Berlin/Heidelberg: Springer.

⁸ La RWYC Tokyo Charter è disponibile sul sito dell'International Research Center “EdA - Esempi di Architettura”: <http://esempiarchitettura.it/sito/rwyc-tokyo-charter/>



Fig.5. IMAGO Museum, Pescara. Focus sulle opere dei maestri scandinavi. Foto di Vincenzo Pomilio.



Fig.6. IMAGO Museum, Pescara. Franco Schifano. Il ciclo delle *Matres Matutae* allestito al secondo piano. Foto di Vincenzo Pomilio.

Risulta allora vera l'affermazione di Lev Tolstoj: «Se vuoi essere universale, parla del tuo villaggio». Infatti, solo conoscendo nel profondo ciò che ci caratterizza e ci connota, che ha struttura nelle radici, nella tradizione, possiamo fare spazio per accogliere l'alterità, l'altrove, la novità, l'inaspettato, il non previsto. Insomma tutto ciò che è diverso da noi, ma che ha la forza di trasportarci nel futuro⁹.

Ma il percorso continua. Al primo piano è allestita la mostra permanente della collezione Paglione che merita una visita a parte. Per non spezzare l'incanto della fruttuosa dicotomia tradizione/pop è interessante approcciare direttamente il secondo piano. È lì che l'architetto ha concepito lo spazio espositivo in modo palese come una *mise en scène*, una sequenza di quinte sceniche sorta di progressione uniforme dove lo spazio scorre fluido, intervallato solamente dalle cesure dei grandi pannelli espositivi ora paralleli, ora ortogonali, ora trasversali. La sequenza è un percorso introspettivo nell'opera di Wharol dove le colorate icone pop sono precedute da una produzione più intimistica, raramente esibita e quindi particolarmente preziosa per studiosi e neofiti. Le prospettive si succedono come una "infilata di stanze", fino a giungere a quella che Oscar Wilde definirebbe *la porta stretta, la porta bella*¹⁰. Qui avviene il passaggio del testimone, Wharol si congeda per lasciare il posto al capolavoro di Schifano, sapientemente allestito nell'ampia sala dopo la strettoia, proprio per corroborare l'effetto di stupore ed incanto. Di fronte al visitatore si staglia infatti tutto il ciclo di Schifano delle *Matres Matutae*, un omaggio alla maternità intriso di spiritualità, un tema classico assolutamente inaspettato dal più pop degli artisti italiani, mai esposto precedentemente tutto insieme. Secondo il seriale processo creativo dell'artista, come ben interpretato da Pomilio e Di Simone, l'opera prevede una lettura da destra verso sinistra, con conseguente congruo allestimento. È il culmine di questo percorso museale, che lascia storditi perché si arriva ad un inizio – la maternità ancestrale – e non ad una fine. Ed ecco che tutto torna, tutto dialoga in circolo, "tra pop art e classicismo".



Fig. 7: IMAGO Museum, Pescara. Il volume esterno del Museo (a destra) nel contesto urbano fra i due assi principali della città, Corso Vittorio Emanuele II e Corso Umberto I. Foto di Vincenzo Pomilio.

⁹ Sulla capacità di accogliere l'alterità come insegnamento per connettere il passato con il futuro, significativo risulta il recente libro di Mario Cucinella in cui l'architetto afferma: «Non racconti nostalgici, ma la scoperta di un passato in cui scovare molte informazioni che potranno aiutarci nel nostro viaggio verso il futuro». Cfr. Cucinella, M. 2021. *Il futuro è un viaggio nel passato*. Roma: Quodlibet.

¹⁰ V. Wilde, O. 2014. *De Profundis*. Milano: Feltrinelli. Ed. or. 1905.

Il museo, nella sua percezione architettonica esterna, manca di qualcosa. Esso chiude la sua compagine volumetrica con un tetto piano sovrastato da un edificio residenziale a confine, di scarsa qualità. Tale tetto piano si offre quale interessante punto di partenza per un progetto di sopraelevazione leggero, ardito a coronamento della rinascita di questo spazio, non solo a livello architettonico ma anche su scala urbana. Una Porta della Città di Pescara che sia elemento iconico visibile da ogni cruciale punto di accesso ad essa. Tale progetto sarebbe auspicabile, alla luce delle parole di Carlo Pozzi, ordinario di Progettazione Architettonica che della città ha conoscenza profonda: «La riflessione sulla tendenza del sistema urbano Chieti-Pescara a assumere una scala metropolitana ci rammemora la complessità delle città che abbiamo davanti e su cui dobbiamo indagare e progettare». Pozzi prosegue: «abbiamo necessità di architetture che (...) uscendo dal perimetro forzato del rispetto delle preesistenze ambientali e offrendo esse stesse nuovi elementi per arricchire il contesto, spesso debole, delle città adriatiche, organizzando fili e geometrie su cui tessere la riscrittura di qualità dell'esistente»¹¹.

Benchè il contenitore sia stato ripensato secondo un'indubbia qualità architettonica, il progetto di riqualificazione interna finalizzato al percorso museale fa sì che esso non prevalga sul contenuto. «Moderniser n'est pas alors donner l'aspect du neuf, mais ficher dans le corps des vieux bâtiments un implant régénérateur» [Modernizzare non è quindi dare l'aspetto del nuovo, ma imprimere nel corpo dei vecchi edifici una forma rigeneratrice] ha affermato la teorica Françoise Choay¹². Per l'IMAGO museum un ottimo auspicio che si è già tradotto in realtà. Una realtà rigenerata, strutturata, che non teme di entrare nella contemporaneità accettando le nuove istanze sulle quali la *civitas* deve dialogare, rivendicando così l'aspirazione alla dimensione cosmopolita dell'intera città.

Bibliografia

- AA. VV. (2019). *Abruzzo. Una regione in cammino fra memoria e futuro*. Pescara: Carsa.
- AA. VV. (2021). *Warhol e Schifano tra Pop Art e Classicismo*. Pescara: Fondazione Pescarabruzzo
- Ardizzola, P. (2018) *History will teach us everything. Bruno Zevi and the innovative methodology for future design*, in EdA - Esempi di Architettura, 5(1), 2018; DOI:10.4399/97888255150531.
- Bini, A. (2009). *L'italian dream di Kristian Zahrtmann. La scuola dei pittori scandinavi a Civita D'Antino*, Ortona: Menabò.
- Choay, F. (2001). *The invention of the historic monument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clementi, A., Pozzi, C. (2015). *Progettare per il futuro della città*. Roma: Quodlibet.
- Cucinella, M. (2021). *Il futuro è un viaggio nel passato*. Roma: Quodlibet.
- De Simone, R. (2011). *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*. Bari: Laterza
- Maida, D. (2021). *A Pescara nasce Imago Museum, nuovo polo culturale della Fondazione Pescarabruzzo*. Artribune, 6 gennaio. Rivista online consultata il 4 novembre 2021: <https://www.artribune.com/arti-visive/2021/01/nuovi-spazi-imago-museum-pescara/>
- Mallgrave, H. F. (2010). *Otto Wagner*. Milano: Electa.
- Meneguzzo, M., Vanni, M. (2008). *Mario Schifano. Fine delle trasmissioni*. Siena: Carlo Cambi Editore.
- Unali, M. (2017). *Poetics of the Ephemeral in the Land of Abruzzo*. In Amoroso, G. (a cura di), *Putting Tradition into Practice: Heritage, Place and Design*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Wilde, O. (2014). *De Profundis*. Milano: Feltrinelli. Ed. or. 1905.
- Zahrtmann, K. (2011). *Lettere da Civita d'Antino 1883-1915*, Pescara: Fondazione Pescarabruzzo.

¹¹ Pozzi, C. 2015. *Architetture urbane*. In: *Progettare per il futuro della città*. Roma: Quodlibet.

¹² Cfr. Choay, F. 2001. *The invention of the historic monument*. Cambridge: Cambridge University Press