

Sedute per il pubblico nel museo

Sandro Ranellucci

Le sedute secondo i criteri d'arredo del museo ottocentesco

Nella tradizione del museo ottocentesco, e nei musei della prima metà del secolo scorso, la seduta era essenzialmente un elemento d'arredo, che per lo più consisteva in ampi divani posti al centro della sala che suggerivano la possibilità di una sosta nella visita. Da quella comoda posizione il visitatore poteva continuare a percorrere con gli occhi i dipinti, e seguire così a godere delle opere esposte, proseguendo il suo itinerario. La seduta variava in base alla forma e alle dimensioni della sala: in sale ad andamento più o meno longitudinale, caratteristico di molti musei, un solo divano o una coppia di divani contrapposti occupavano il tratto mediano; in sale più o meno quadrate la seduta era realizzata in modo da avere quattro lati per permettere ai visitatori di affacciarsi verso ciascuna parete. In generale il modello delle sedute nelle sale espositive dei musei derivava da quelli tipici delle hall negli alberghi o dagli arredi di rappresentanza nei grandi palazzi. La derivazione alberghiera è dimostrata dal fatto che nei primi decenni del secolo scorso nei musei si avevano anche divani privi di un verso prevalente, con seduta circolare, schienale circolare o meglio cilindrico.

In un'ampia sala quadrata del Louvre, in un allestimento precedente all'ultima revisione di Pei, la conformazione dello schienale e l'altezza del poggiatesta di una seduta permettevano ai visitatori di piegare la testa all'indietro per rivolgere lo sguardo all'insù, e osservare così l'affresco del soffitto, oltre ai dipinti disposti sulle pareti.

Nel restauro e riallestimento della Dulwich Picture Gallery di Londra, realizzata da John Soane a Londra nel 1817, le sedute, seppure di fattura e finiture attualizzate, ritornano al modello e alla disposizione dell'allestimento precedente: divanetti allineati lungo l'asse longitudinale al centro delle sale, ove sono anche disposti alcuni plastici delle varie fasi di sviluppo dell'edificio. Il divano, nella sua collocazione classica centrale, privo dello schienale, risulta finalizzato all'osservazione dei dipinti su tutte le pareti (Figura 1).

Anche negli ambienti espositivi dello Yale Center for British Art di New Haven, come nel caso precedente, la disposizione delle sedute permane ancora centrale e assiale, anche in relazione alla visione di recupero tipologico attuata da Louis Kahn.

Nel Museo di Maastricht Aldo Rossi tende per molti aspetti a riproporre tipologie tradizionali nell'allestimento degli interni del museo: nella hall del museo tornano, per le sedute d'attesa, allineamenti e contrapposizioni intesi come modelli inalterabili, cosicché, nonostante l'assenza assoluta del decoro classico e il carattere indubbiamente moderno

di ciascun oggetto d'arredo, l'impostazione generale del rapporto tra architettura e arredo, in particolare la collocazione delle sedute, ribadisce modalità consolidate e riconoscibili. In una sala secondaria dello stesso museo, a un piano superiore, vi è una seduta con caratteristiche di occasionalità, quasi per rapide soste. Il modello che Rossi propone è quello delle panche in pietra dei viali dei giardini, con basamento e piano di completamento superiore a sbalzo. Anche in questo caso, a un riferimento a un passato classico otto-novecentesco cor-



Figura 1 - Nella Dulwich Picture Gallery di Londra il divano, privo di schienale, è al centro della sala.

risponde un'estrema semplificazione dei materiali e delle rifiniture: tipologia e spessori tipici della pietra sono sostituiti da una realizzazione in legno finito con laccatura tradizionale (Figura 2).

Nonostante una certa tendenza a mantenere la seduta del museo un accessorio d'arredo estraneo più che integrato nel museo, non mancano esempi nei quali, a seguito delle logiche rinnovate dal Movimento Moderno, la seduta tende a perdere la fisionomia del tradizionale elemento d'arredo. Nella Fondazione Mirò la panca è inevitabilmente al centro della sala, ma appare come un piano metallico sospeso a sbalzo su pochi punti di appoggio. Al di sopra di esso sono posti cuscini quadrati rivestiti in pelle cosicché il tutto, assolutamente privo di connotazioni tipiche del divano tradizionale, si presenta come un piano in due toni cromatici distinti in orizzontale, sospeso a mezz'aria.

Le sedute come parte integrante dell'architettura museale

La Tate Modern di Londra, reinterpretazione degli architetti Herzog & de Meuron in chiave di museo di un gigantesco magazzino industriale, sottolinea nelle sue sedute esterne l'essenzialità e il minimalismo della sua impostazione (Figura 3). Mentre la Hamburger Kunsthalle, che ospita una collezione d'arte antica comprendente opere tedesche del Trecento, del Quattrocento e dell'Ottocento, nonché una collezione di pittura olandese dell'Ottocento, offre ai visitatori sedute attrezzate (Figura 4).

L'antistante Galerie der Gegenwart, dove sono ospitate opere in grado di testimoniare la completezza della produzione contemporanea, assieme a installazioni video e multimediali, è un edificio recente progettato da Oswald Mathias Ungers: un cubo bianco che in ogni suo aspetto ribadisce



Figura 2 - *Nell'interpretazione di Aldo Rossi l'elemento d'arredo per la sosta è ricondotto alla tipologia essenziale della cassapanca in legno o del sarcofago in pietra.*



Figura 3 - *Le essenziali sedute esterne della Tate Modern di Londra.*



Figura 4 - *Una seduta attrezzata con auricolari e schede informative nella Nuova Kunsthalle di Amburgo.*



Figura 5 - *Nella Galerie der Gegenwart, progettata da Ungers, le panche ripetono il modulo del quadrato che contraddistingue la logica geometrica del museo.*

con coerenza meticolosa la base costitutiva del quadrato. In esso le sedute sono collegate a questa logica geometrica di tutto il museo e non fanno perciò riferimento a modelli tradizionali. Qui Ungers rifiuta l'ipotesi della seduta interpretata come un elemento d'arredo autonomo, cosicché quel codice della maglia quadrata, a cui egli riconduce ossessivamente qualunque termine del museo, risulta basilare anche per la determinazione dell'attrezzatura per la sosta. Le panche, con la loro imbottitura superiore in pelle nera e impunture a quadrati, ribadiscono lo stesso modulo riconoscibile sul pavimento bianco. Il modulo del quadrato è ribadito anche dalla posizione delle sedute nelle sale. L'altezza, la dimensione, la posizione e il disegno delle sedute confermano la loro coerenza con il modulo del quadrato a cui è sottomesso l'intero progetto museologico (Figura 5).

In un museo ad alta frequentazione può accadere che, in certi orari, in certi giorni e in certe stagioni, siano presenti numerosi visitatori fra loro molto diversi. Poiché ciascun visitatore avrà la necessità di sostare, soprattutto se l'itinerario di visita è particolarmente lungo, sarà necessario provvedere alla messa in opera di un numero adeguato di sedute lungo il percorso espositivo. Gae Aulenti ha proposto due soluzioni al Musée de la Gare d'Orsay. La prima prevede l'impiego di tipologie di sedute diverse per gruppi e per zone. La seconda unifica le sedute in lunghi sedili, considerando che l'impatto visivo di un unico piano di seduta lungo molti metri sia minore dello stesso numero di sedute in sedie indipendenti. Questa soluzione risulterà ancor più discreta qualora la conformazione rinverrà a un segno architettonico con una sua autonomia nell'architettura generale del museo. La seconda soluzione dell'Aulenti, volta a diminuire l'impatto della presenza di nu-

merose sedute indipendenti in un museo ad alta frequentazione, consiste nel modificare completamente le tipologie e le filosofie delle sedute (Figura 6). Per questo, all'interno del medesimo museo dell'Ottocento francese, sono messe a disposizione dei visitatori ampie panche in pelle grigio piombo, sofisticata rivisitazione dei tradizionali divanetti da centro; poltroncine in midollino verde antico, come quelle adottate nel ristorante del museo; sedili in pietra, presenti in varia foggia e vario materiale nella navata principale della preesistente stazione; spartane maglie metalliche sui terrazzi che si affacciano all'esterno del museo.

Tuttavia la progettazione dei musei, seppure possa essere letta secondo parametri che aiutano a individuarne modelli e costanti, non è una scienza esatta. Perciò, quanto può essere considerato un difetto da evitare in una situazione, in circostanze diverse potrà essere adottato dal progettista come ottima soluzione. Nelle corti interne alla Staatsgalerie di Stoccarda, opere d'arte contemporanea e sedie di metallo si alternano e si mescolano in apparente disordine. In tale contesto l'architetto James Stirling non ha perciò considerato un difetto grave dell'allestimento il fatto che le sedute fossero numerose e addirittura spostabili a mano dai visitatori. Tuttavia Stirling non è mai stato rispettoso di una coerente progettazione dei musei. Non ci si può quindi stupire se nello stesso museo si trovano sale con numerose sedie singole, mentre nella hall d'ingresso, secondo una logica del tutto opposta, un'unica lunghissima panca riconduce intenzionalmente a un unico segno il rischio di un disordine formale e funzionale.

La tipologia della seduta all'interno del museo, anche dopo la rivoluzione del Movimento Moderno, è indubbiamente quella i cui caratteri strutturali sono stati meno modificati. In effetti due termini interni costituiscono necessa-



Figura 6 - Per il museo di massa, Gae Aulenti risolve l'attrezzatura per la sosta come una gigantesca modanatura a corredo della dimensione monumentale (Musée d'Orsay).



Figura 7 - Tate Modern, Londra, i visitatori trovano riposo su sedute informali a forma di sacco.



Figura 8 - Parigi, Centre Pompidou, una visitatrice sdraiata al sole accanto alle vasche d'acqua, sul terrazzo dell'attico.

riamente altrettanti vincoli non facilmente disattendibili. Il primo tipo di vincolo da considerare è evidentemente il rapporto con le caratteristiche e le dimensioni umane. Il secondo è relativo alla logica museografica, e quindi funzionale all'utilità di disporre le sedute in modo che il visitatore possa sedersi rivolto verso le opere. Così, in una delle sale del Musée National de la Cooperation Franco-Américaine, a Blérancourt, in Francia, la panca a disposizione dei visitatori torna a essere conformata, come in altri musei, sotto il profilo strettamente tipologico. La nota innovativa più saliente, evidente segno del passaggio del Movimento Moderno, è ancora una volta il piano sollevato dal pavimento, con appoggi assai ridotti e l'assenza di decoro, oltre a una evidente cura costruttiva.

L'unica vera innovazione, per quanto concerne le sedute nei musei, al di là di correzioni e interpretazioni di carattere stilistico, consiste in effetti nella conquistata libertà, da parte dei visitatori, di sedersi con disinvoltura, magari con i piedi sul tavolino, come nell'East Building della National Gallery di Washington, di sedersi a terra, come nella Tate Modern di Londra (Figura 7) – dove i termini usuali della seduta spariscono all'interno di un volume privo di una qualunque convenzionalità tipologica –, o di sdraiarsi a prendere il sole accanto alle vasche d'acqua sull'attico del Centre Pompidou di Parigi (Figura 8).

Sandro Ranellucci, *architetto*, è *professore di Restauro Urbano all'Università G. D'Annunzio di Pescara*, *docente incaricato di Museografia all'Università Internazionale dell'Arte di Firenze*, e *di Allestimento e Museografia alla Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza di Roma*. Ha progettato musei e restauri in Italia e negli Stati Uniti. È autore di monografie su restauro urbano e museografia.