

Comment

SCIENCE CENTRES AROUND THE WORLD SEE UNREST FOR ART AND SCIENCE IN SOCIETY

Arte e scienza sotto il segno di Leonardo. Il caso del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano

Claudio Giorgione

ABSTRACT: Partendo dall'esempio di Leonardo da Vinci, in grado di coniugare nella sua opera arte e scienza, il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano ha sempre perseguito la fusione e il dialogo tra sapere umanistico e scientifico declinando questo atteggiamento in tutte le sue attività, dall'allestimento delle sezioni espositive all'acquisizione delle collezioni e, più recentemente, nel dialogo col pubblico. Oggi più che mai, in un percorso di rinnovamento del Museo, queste linee guida sono oggetto di ricerca verso una nuova e più aggiornata interpretazione.

Quando Guido Ucelli, industriale milanese e fondatore del Museo nel 1953, inizia a stendere il piano strategico di sviluppo dell'Istituzione, ha fin da subito un'idea ben chiara: un moderno Museo della Scienza poteva superare la tradizionale divisione tra sapere scientifico e cultura umanistica e doveva permettere ad Arte e Scienza di dialogare, convivere e compenetrarsi.

Per questo la figura di Leonardo rappresentava e rappresenta ancora oggi un caso evidente della fusione di saperi, diventata fin da subito il nume tutelare del Museo. La Galleria che espone i modelli di macchine realizzati nel 1953 interpretando i suoi disegni, rivela veri e propri manufatti di artigianato artistico e non solo creazioni tecnico-didattiche. Attraverso il fascino dei modelli, i disegni e gli studi di Leonardo diventavano più accessibili e leggibili dal grande pubblico e, negli anni '50, all'epoca della loro costruzione erano senz'altro strumenti innovativi nella divulgazione della sua opera e del suo pensiero.

La funzione didattica ma anche l'atmosfera evocativa della Galleria è il perno attorno a cui si costruisce negli anni il patrimonio del Museo, le cui collezioni storiche vanno organizzandosi negli anni successivi, nell'idea di Guido Ucelli e dei suoi collaboratori, come ideali declinazioni e continuazioni dell'opera poliedrica di Leonardo. Prima di tutto ribadendo la continuità di Arte e Scienza grazie a un importante accordo strategico siglato nel 1952 con la Sovrintendenza ai Beni Artistici, all'epoca guidata da Fernanda Wittgens, che porta al Museo un cospicuo e prezioso nucleo di affreschi strappati provenienti dai depositi della Pinacoteca di Brera e pertinenti a maestri leonardeschi come Bernardino Luini, molti dei quali ancora oggi sono esposti. Si realizzava un felice connubio tra i modelli leonardeschi, gli affreschi lombardi e la suggestione del contenitore museale, non un edificio moderno ma un monastero olivetano del XVI secolo, restaurato a seguito dei danni della Guerra dopo essere stato utilizzato come caserma per un secolo e mezzo.

Il museo diventava anche un centro vivo di dibattito e scambio di idee anche grazie a due vaste sale che mantengono ancora oggi l'atmosfera della loro destinazione monastica ma sono al contempo spazi, fin dagli anni '50, per convegni, concerti e ogni altro tipo di evento destinato a sottolineare il ruolo del Museo come luogo di incontro e dibattito. Da una parte la Sala delle Colonne, l'antica biblioteca rinascimentale, con le sue tre navate e le sue volte, e dall'altra la Sala del Cenacolo, il refettorio del XVIII secolo, uno dei pochi ambienti barocchetti interamente affrescati che ancora si conservano a Milano, con le quadrature di Giuseppe Castelli e il grande affresco raffigurante le *Nozze di Cana* di Pietro Gilardi.

Le gallerie del monastero, non semplici da allestire per la loro forma lunga e stretta, si animano alla fine degli anni '50 di manufatti tecnici e industriali, dai forni della sezione metallurgia alla grande centrale termoelettrica "Regina Margherita" della Franco Tosi di Legnano, macchina di notevole bellezza e armonia di forme, allestita all'ingresso del Museo nel 1958. Allo stesso modo la Macchina a vapore di Horn, allestita nel seminterrato all'interno della sezione sui motori primi, rappresentava quel gusto estetico che nel XIX secolo tentava di nobilitare le grandi macchine industriali con elementi desunti dall'arte classica, in questo caso una grande colonna dorica di ghisa utilizzata per la struttura portante.

Negli stessi anni si definiva meglio la vocazione scientifica ma anche tecnica delle nuove sezioni inaugurate, che dall'Orologeria agli Strumenti Musicali ambivano a restituire al grande pubblico non solo oggetti storici, ma anche il contesto artigianale di grande qualità e maestria da cui nascevano molti manufatti. Sono legati a questa idea due capolavori del Museo in cui arte e tecnica si fondono: le ricostruzioni di due botteghe artigianali, quella degli orologiai trentini Bertolla e dei liutai milanesi Bisiach, dove il fascino degli strumenti di lavoro si fonde con i valori di alta perizia tecnica di cui queste attività si fanno portatrici e con il potere evocativo dell'ambientazione scenografica.

L'importanza dell'Arte pensata e utilizzata nei primi anni di vita del Museo sta sia nei valori conoscitivi ed etici di cui si fa portatrice sia nella capacità di creare o arricchire uno scenario suggestivo in cui valorizzare per affinità o contrasto gli oggetti delle collezioni tecniche. Per questo di solito è soprattutto il fascino dell'antico, delle epoche passate a contraddistinguere le scelte allestitive e museologiche. Gli arredi del Museo, dalle sedie ai piani d'appoggio, vengono ricreati con gusto antiquario modellato sulla precedente destinazione monastica dell'edificio. Viene anche ricostruita l'antica farmacia conventuale con armadi, vasi e addirittura coccodrilli imbalsamanti.

Il fitto dialogo tra Arte e Scienza nei primi cinque anni di vita del Museo è anche sottolineato dalla donazione, nel 1958, dell'importante raccolta d'arte dell'industriale tessile Guido Rossi, composta da dipinti e sculture dell'Ottocento Italiano e del primo Novecento, con capolavori come "La processione" di Giuseppe Pellizza da Volpedo e "I Fidanzati" di Silvestro Lega. Questa scelta apparentemente anomala era giustificato non solo dall'amicizia tra Rossi e Ucelli, ma anche dalla volontà di sottolineare quell'unione tra Arte e Industria che l'imprenditoria lombarda tra Otto e Novecento aveva ben rappresentato. Il gesto di Guido Rossi non rimane isolato e nel giro di pochi anni giungono al Museo due altre raccolte d'arte: la Collezione Capitini - composta essenzialmente da dipinti toscani del XIX secolo, tra cui due importanti opere di Giovanni Fattori - e la raccolta dell'ingegnere Francesco Mauro - tra cui si distinguono gruppi di oggetti d'arte giapponesi, dalle tsuba, le else di spade giapponesi, ai netsuke, microscopiche sculture usate nei kimono.

Sebbene il fascino rinascimentale del Monastero di San Vittore abbia improntato molte scelte allestitivo fin dalla sua fondazione, verso il gusto per l'antico, il Museo ha però anche creduto nella capacità dell'Arte Contemporanea di creare un collegamento con le collezioni storiche e con il patrimonio industriale. È il caso dell'importante commissione, nel 1958, a Giò e Arnaldo Pomodoro per la realizzazione di una scultura site-specific dedicata alla storia del rame, da inserire nella nuova sezione sulla metallurgia che si inaugurava quell'anno. L'opera è formata da dodici pannelli, i primi dieci di Giò e gli ultimi due di Arnaldo, che assecondano la sezione della Galleria formando un grande arco attraverso il quale passano ancora oggi i visitatori. Allo stesso modo, qualche anno più tardi, il fregio dello scultore Marcello Mascherini raffigurante il Mito degli Argonauti veniva ricollocato nel salone delle feste del ponte di comando del Transatlantico Conte Biancamano, ricostruito nel Padiglione Aeronavale e trasformato in sala per congressi.

In questi ultimi 10 anni gli ideali di unione, contaminazione e dialogo tra Arte e Scienza espressi dai fondatori del Museo sono più che mai presenti nelle attività e nei progetti per il pubblico. È il caso di un'importante collaborazione iniziata nel 2007 e ancora in corso tra il Museo e l'artista francese Patrick Mimran, che espone nei chioschi i suoi Billboard, enormi pannelli di solito collocati sulla facciata o all'interno di spazi pubblici con cui lanciare una discussione sull'arte, la scienza e la tecnologia attraverso frasi lapidarie.

Se l'arte, sia antica che contemporanea, è stata fin dal 1953 uno strumento con cui il Museo ha sempre cercato nuove ed emozionanti soluzioni di allestimento, ora si sta configurando sempre più anche come un'occasione per stimolare il dibattito e la discussione tra il pubblico in direzione complementare rispetto alle sempre più numerose attività educative, concretizzando l'idea di un Museo che sia, oltre che un contenitore di oggetti storici, un luogo di incontro e di confronto.

Autore

Claudio Giorgione si laurea in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi su Bernardino Luini. È curatore del Dipartimento Leonardo Arte & Scienza del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano: si occupa dello studio e della valorizzazione delle collezioni e delle attività educative ed editoriali del Dipartimento. Come Storico dell'Arte tiene lezioni e conferenze sul territorio. E-mail: giorgione@museoscienza.it.

HOW TO CITE: C. Giorgione, *Arts and science under the sign of Leonardo. The case of the National Museum of Science and Technology 'Leonardo da Vinci' of Milan*, *Jcom* **08**(02) (2009) C03