

MUDEC, un museo di cari vecchi ricordi

MUDEC, a museum of dear old memories

Giovanni Pinna

già direttore del Museo di Storia Naturale di Milano. E-mail: giovanni@pinna.info

Finalmente, nel 2015, dopo una gestazione durata alcuni anni, ha aperto le porte a Milano il Museo delle Culture, affettuosamente chiamato MUDEC. La maquette del progetto dell'edificio firmato da David Chipperfield, il cui tratto più saliente consiste in una torre traslucida la cui pianta tetralobata ricorda (voluntariamente o meno) la rosa camuna simbolo della Regione Lombardia, fu infatti presentata al pubblico alla Biennale di Venezia del 2002 (fig. 1, 2). Tuttavia l'elaborazione del progetto culturale del museo era già iniziata qualche tempo prima. In un articolo del 2001 Claudio Salsi, allora direttore delle raccolte di arte applicata del Castello e responsabile del progetto, aveva delineato il nuovo museo come un punto di documentazione e di formazione permanente sulle civiltà extraeuropee che, attraverso le collezioni di proprietà del Comune di Milano, avrebbe dimostrato la vocazione multi-etnica della città; un museo che voleva rifarsi alla tradizione del collezionismo eclettico milanese che aveva generato all'inizio del Seicento la wunderkammer di Manfredo Settala, e nell'Ottocento la collezione etno-antropologica del Museo di Storia Naturale. Il museo, scrisse Salsi, non sarebbe stato però un museo "di tipo antropologico, ma artistico, dove i reperti, sarebbero stati valorizzati per le loro qualità estetiche formali, con grande attenzione, tuttavia, ai significati storici ed etnografici". Il museo, con il nome di Centro delle Culture Extraeuropee, veniva collocato nello "Spazio

In 2015, after a gestation period of many years, the Museum of Cultures, affectionately called MUDEC, finally opened to the public in Milan. The architectural model of the building designed by David Chipperfield, whose most salient feature is a translucent tower with a four-lobed plan recalling (intentionally or not) the Camunian rose, the symbol of the Lombardy Region, was in fact presented to the public at the Venice Biennale of 2002 (fig. 1, 2). However, the development of the museum's cultural project had already begun some time earlier. In a 2001 article, Claudio Salsi, then director of the Sforza Castle's applied art collection and project manager, outlined the new museum as a point of documentation and continuing education on extra-European civilizations which, through the collections owned by the Municipality of Milan, would have demonstrated the multi-ethnic nature of the city; a museum intended to take inspiration from the Milanese tradition of eclectic collecting that had given rise to the wunderkammer of Manfredo Settala at the beginning of the 17th century and the ethno-anthropological collection of the Museum of Natural History in the 19th century. Yet the museum, wrote Salsi, would not be an "anthropological museum, but an artistic one, where the specimens would be valued for their formal aesthetic quality, albeit with great attention to the historical and ethnographic meanings".

The museum, with the name of Centre for Extra-European Cultures, was set up in the "Spazio Ansaldo", a historic Milanese factory purchased some years earlier by the Municipal Administration of Milan with the intention of creating a multicultural space. After many second thoughts, it was decided that it would host some laboratories of the La Scala Theatre, the Archaeological Museum (or at least part of its collections), a Centre for Advanced Studies in the Visual Arts, the Asian, American and African collections of the Sforza Castle, and an archive for the intangible heritage of the world's cultures.

The Centre for Extra-European Cultures project was presented years later as a "place of dialogue among cultures"; that is a "place of active culture, engaged in a policy of conservation of knowledge, tradition, language: all elements that form part of a people's identity", a place with a "new role, which is not to present objects removed from their context and placed under glass to be observed, but rather to create, through its spaces and its objects, an opportunity for dialogue among cultures" (Orsini, 2006). As we would say, a

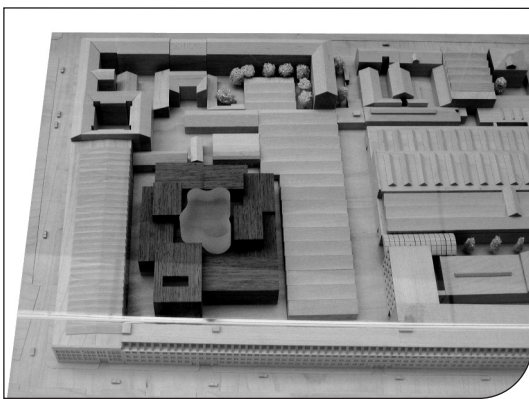


Fig. 1. Maquette di David Chipperfield: in cui

si vede la torre traslucida circondata dagli altri corpi del museo (più scuro) e come il museo sia completamente circondato dall'edificio della ex fabbrica Ansaldo.

David Chipperfield's architectural model: in which can be seen the translucent tower surrounded by the other bodies of the museum (in brown) and how the museum is completely surrounded by the building of the former Ansaldo factory. (Photo, G. Pinna).

Ansaldo", storica fabbrica milanese acquistata anni prima dall'Amministrazione Comunale di Milano con l'intento di farne uno spazio multiculturale, nel quale, dopo molti ripensamenti, fu stabilito che trovasse posto, alcuni laboratori del Teatro alla Scala, il Museo Archeologico, o almeno parte delle sue collezioni, un Centro di Alti Studi sulle Arti Visive, le collezioni di Asia, America e Africa del Castello Sforzesco, e un archivio per il patrimonio immateriale delle culture del mondo.

Il progetto del Centro delle Culture Extraeuropee fu nuovamente presentato qualche anno più tardi come "luogo del dialogo tra le culture"; vale a dire "luogo di cultura attivo, impegnato in una politica di conservazione dei saperi, della tradizione, della lingua: tutti elementi, questi, che fanno parte dell'identità di un popolo", un luogo con un "nuovo ruolo, che non è quello di presentare oggetti rapiti dal loro contesto e posti sotto vetro per essere osservati, ma piuttosto quello di costruire, attraverso i suoi spazi e i suoi oggetti, un'occasione di dialogo tra le culture" (Orsini 2006). Uno spazio, diremo noi, che si vuole esprimere attraverso quella che James Clifford ha chiamato "museologia di cooperazione".

Oggi nell'edificio dell'ex fabbrica Ansaldo non sono entrate le collezioni archeologiche, ma accanto ai laboratori del Teatro alla Scala, lo spazio è occupato dalla Compagnia di Marionette Carlo Colla, da uffici comunali e da attività culturali dalla Fondazione del Sole24Ore, mentre il Centro delle Culture Extraeuropee ha cambiato il proprio nome in Museo delle Culture del Mondo.

In realtà, l'idea di creare a Milano un museo etnografico/antropologico risale a molti anni fa. Nel 1881 fu Emilio Cornalia, secondo direttore del Museo di Storia Naturale, a proporre un museo indipendente per le collezioni preistoriche e etnografiche; una proposta che fu ribadita da Pompeo Castelfranco nel 1888, indignato per lo stato di abbandono in cui versavano queste collezioni tolte dalle sale di esposizione e chiuse in casse da Antonio Stoppani, terzo direttore del museo. Ambedue le istanze non ebbero seguito e bisogna arrivare agli anni Novanta del secolo scorso per una nuova proposta.

All'inizio degli anni Ottanta, Vincenzo de Michele, Antonio Aimi e Alessandro Morandotti (De Michele et al. 1983; Aimi et al., 1984), conservatore e collaboratori del Museo di Storia Naturale, misero in evidenza lo stato di abbandono in cui versavano i resti dell'antico Museo Settala nei depositi dell'Ambrosiana, cui era stato lasciato in eredità dallo stesso Settala, e nel 1984-85 realizzarono nel Museo di Storia Naturale di Milano la grande mostra "Musaeum Septalianum" che espose quanto della wunderkammer era sopravvissuto ai saccheggi napoleonici, ai bombardamenti del secondo conflitto mondiale e all'incuria dei responsabili dell'Ambrosiana, e rese ai milanesi ciò che da molti anni era sta-

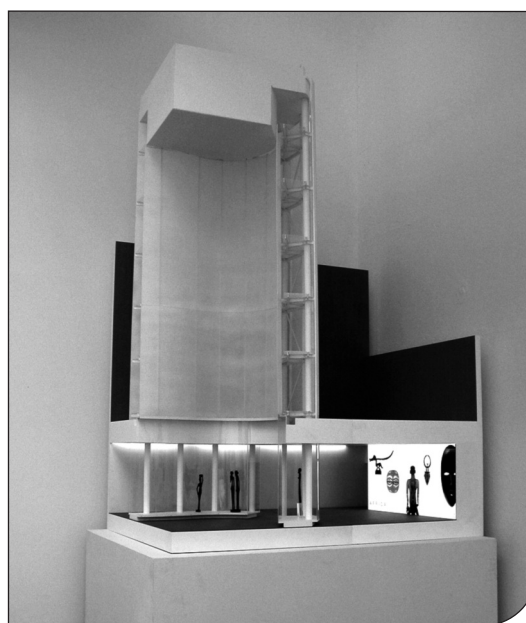


Fig. 2. Maquette di David Chipperfield in cui si vede in sezione la "piazza principale" e la torre che nel progetto definitivo è risultata più bassa.
David Chipperfield's architectural model: in which can be seen in section the "main square" and the tower, which was lower in the final design.
(Photo, G. Pinna).

space to be expressed through what James Clifford called "museology of cooperation".

Today the building of the former Ansaldo factory does not contain the archaeological collections, but next to the La Scala laboratories the space is occupied by the Carlo Colla Puppetry Company, municipal offices and cultural activities of the Sole24Ore Foundation, while the Centre for Extra-European Cultures has changed its name to the Museum of Cultures.

In truth, the idea to create an ethnographic-anthropological museum in Milan arose many years ago. In 1881, Emilio Cornalia, second director of the Museum of Natural History, proposed a separate museum for the prehistoric and ethnographic collections. This proposal was reiterated in 1888 by Pompeo Castelfranco, outraged at the state of abandonment of these collections after being removed from the exhibition halls and packed in boxes by Antonio Stoppani, the museum's third director. Both proposals were ignored and it was necessary to wait until the 1990s for a new proposal.

In the early 1980s, Vincenzo de Michele, Antonio Aimi and Alessandro Morandotti (De Michele et al. 1983; Aimi et al., 1984), curator and collaborators of the Museum of Natural History, pointed out the state of abandonment of the remains of the ancient Settala Museum in the storerooms of the Ambrosiana, to which they had been bequeathed by Settala. In 1984-85 they organized in the Natural History Museum of Milan the large exhibition "Musaeum

to sottratto alla loro vista. Sull'onda del successo della mostra, nel 1992 proposi all'amministrazione comunale che il Museo di Storia Naturale si facesse promotore della realizzazione un museo dell'uomo che avrebbe potuto trovare degna sede nel palazzo Dugnani, in quegli anni sotto utilizzato (Pinna 2006, 2007). L'idea era quella di creare un museo antropologico-etnografico sul modello del Musée de l'Homme di Parigi dell'epoca di Paul Rivette, su tre sezioni: paleoantropologia, paleontologia e etnografia. Il museo doveva cioè illustrare l'evoluzione biologica dell'uomo e delle sue culture, e dare uno sguardo alle società extraeuropee. Pensai di dedicare quest'ultimo settore all'illustrazione degli aspetti della cultura materiale e spirituale delle cosiddette "prime società", organizzando un'esposizione comparata, che mostrasse come popoli e culture diverse affrontano i grandi temi comuni a tutti gli uomini: abitazione, trasporti, ricerca del cibo, rapporti sociali, nascita e morte, conflitti, spiritualità ecc.

In quegli anni Milano non possedeva un museo dedicato all'uomo e alle sue culture. Infatti le collezioni etnografiche del Museo di Storia Naturale, spostate al Castello Sforzesco nel 1929, erano state quasi totalmente distrutte durante i bombardamenti del 1943; si salvarono solo la collezione orientale (Amadini, 2013) e quella di ceramiche precolombiane. Prima del loro spostamento al Castello, quella del museo era una collezione importante della quale l'allora direttore Giorgio Jan scrisse nel 1863 che "nella maggior parte, è un complesso di utensili domestici ed ornamenti spettanti ai popoli oceanici, raccolti nelle isole remote del Pacifico, isole i cui abitatori portano l'impronta del primo sviluppo sociale. Può forse in taluno nascere il dubbio, se una simile raccolta trovi luogo opportuno in un Museo di storia naturale, essa, che riguarda l'uomo unicamente. Ma un tal dubbio svanirà ben tosto, ove si pensi che l'antropologia domina tutte le discipline delle scienze naturali, le quali trovano in quella il punto centrale

Septalianum" in the Museum, which displayed what was left of the wunderkammer after the Napoleonic looting, the World War II bombings and the neglect by the Ambrosiana managers, thus returning to the people of Milan what had been removed from their sight for so many years. Based on the success of the exhibition, in 1992 I proposed to the municipal administration that the Museum of Natural History promote the creation of a Museum of Man to be housed in Palazzo Dugnani, which was underutilized in those years (Pinna 2006, 2007). The idea was to create an anthropological-ethnographic museum on the model of the Musée de l'Homme in Paris as organized by Paul Rivette, with three sections: paleoanthropology, paleoethnology and ethnography. Hence the museum was meant to demonstrate the biological evolution of man and his cultures, and take a look at extra-European societies. I thought to dedicate this last sector to the illustration of aspects of the material and spiritual culture of the so-called "first societies" by organizing a comparative exhibition showing how different peoples and cultures dealt with the major topics common to all humans: housing, transport, food acquisition, social relations, birth and death, conflicts, spirituality, etc.

In those years, Milan did not have a museum dedicated to man and his cultures. Indeed the ethnographic collections of the Museum of Natural History, transferred to the Sforza Castle in 1929, had been almost completely destroyed during the bombing in 1943; only the Asian collection (Amadini, 2013) and that of pre-Columbian pottery were saved. Prior to their move to the Castle, the museum's specimens constituted an important collection of which the then director Giorgio Jan wrote in 1863 that "for the most part, it is a complex of household utensils and ornaments belonging to the Oceanic peoples, collected in the remote islands of the Pacific Ocean, islands whose inhabitants bear the imprint of the first social development. Some may have doubts that such a

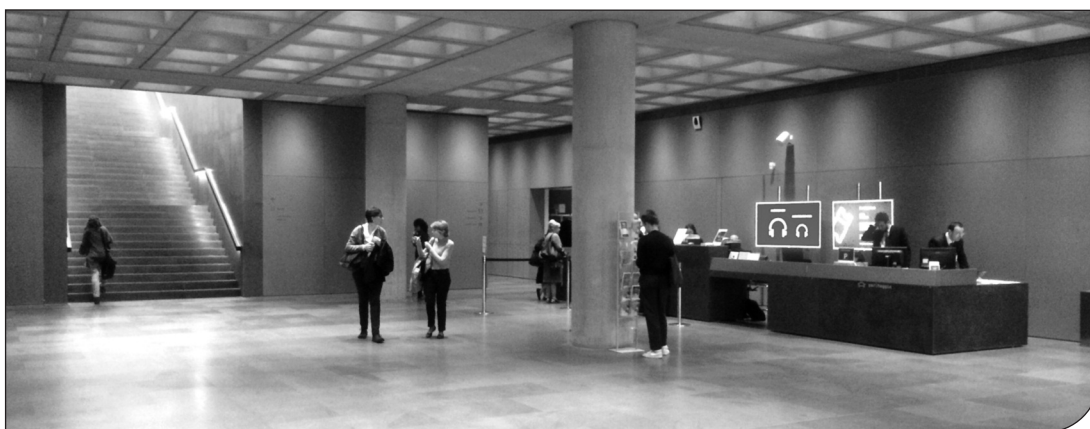


Fig. 3. L'ingresso del museo.

The entrance to the museum. (Photo, G. Pinna).



Fig. 4. La grande vetrina sinuosa che chiude la torre vista dall'esterno della "piazza principale".
The large sinuous display case that closes the tower, viewed from outside the "main square". (Photo, G. Pinna).

di loro colleganza". In quell'anno la collezione etnografica era esposta nelle sale 11 e 12 di Palazzo Dugnani, all'epoca sede del Museo. Si trattava della prima raccolta di questo genere nata all'interno di una moderna istituzione scientifica italiana. Essa si articolava in quattro collezioni: frenologica, di antropologia fisica, etnografica e paleontologica. Nel 1870 quest'ultima sezione comprendeva 1.832 pezzi e fino alla metà degli anni Settanta, vale a dire fino al decollo dei musei nazionali di Firenze e di Roma, fu la più importante collezione italiana del genere per qualità e quantità dei reperti.

Come le proposte di Cornalia e di Castelfranco, anche la mia idea di creare un "museo dell'uomo" non si concretizzò. Tuttavia, convinto che un'esposizione sull'uomo dovesse essere presentata ai cittadini milanesi, aprii le porte del Museo di Storia Naturale a una sezione etnografica, iniziai a ospitare mostre temporanee di carattere etnografico [preistoria e etnologia degli strumenti musicali (Maioli 1991); il mito del disegno presso gli Asurini (Aimi & Alessandrello 1995); Touardei: memoria di antichi cavalieri del Sahara] e a produrre una esposizione sull'origine e evoluzione dell'uomo e delle sue culture che è ancora esposta in una sala del museo. Tuttavia, sebbene la mia proposta di un museo dedicato all'uomo e alle sue culture non poté realizzarsi, essa tuttavia non fu dimenticata, dimostrando così che una "idea", come voleva Platone, una volta nata, difficilmente può poi venire distrutta; essa continua a aleggiare nell'iperuranio aspettando di prendere forma concreta. Infatti, scartata l'ipotesi di collocare l' "idea" nel Palazzo Dugnani, si fecero diversi tentativi infruttuosi per renderla materiale e ora mi piace credere che il nuovo Museo delle Culture del Mondo sia, in fondo, la concretizzazione finale di quella mia "idea".

collection should find an appropriate place in a museum of natural history, since it concerns man alone. Yet such doubts will fade very soon if one thinks that anthropology dominates all the disciplines of the natural sciences, which find in it the central point of their relationships". In that year, the ethnographic collection was exhibited in rooms 11 and 12 of Palazzo Dugnani, at the time the site of the Museum. This was the first collection of its kind created in a modern Italian scientific institution. It was divided into four collections: phrenology, physical anthropology, ethnography and paleoethnology. In 1870 the last section consisted of 1,832 pieces and up to the mid-1870s, that is until the establishment of the national museums in Florence and Rome, was the most important Italian collection of its kind in terms of the quality and quantity of specimens.

Like the proposals of Cornalia and Castelfranco, my idea to create a "museum of man" went unrealized. However, convinced that an exhibition on mankind should be presented to the citizens of Milan, I opened the doors of the Museum of Natural History to an ethnography section and I began to host temporary ethnographic exhibitions [prehistory and ethnology of musical instruments (Maioli 1991); the myth of drawing among the Asurini (Aimi & Alessandrello 1995); Tuareg: memory of ancient knights of the Sahara] and to produce an exhibition on the origin and evolution of man and his cultures which is still on display in a room of the Museum. Nevertheless, although my proposal for a museum dedicated to man and his cultures was not accepted, it was not forgotten, thus demonstrating that, as Plato stated, an "idea" once born cannot easily be destroyed; it continues to hover in the hyperuranion waiting to take concrete form. In fact, after the plan to host the "idea" in Palazzo Dugnani was rejected, several unsuccessful

Ma che cosa è dunque ora il MUDEC? L'edificio progettato da David Chipperfield per ospitare il museo è collocato in un'area interna della fabbrica Ansaldo cui si accede da una porta carraia (Chipperfield, 2004). Esso è quindi racchiuso completamente entro un altro edificio, non è identificabile come museo dalla strada antistante e la sua presenza è segnalata solo da alcuni stendardi che indicano l'ingresso alla fabbrica. L'elemento distintivo è la torre traslucida attorno alla quale si raggruppano alcuni corpi rettangolari (fig. 1). La torre non è visibile dall'esterno e di essa si ha percezione solo dal suo interno, una volta saliti al primo piano del museo. A piano terra si entra nel museo attraverso un vasto atrio (forse un po' sovradimensionato) (fig. 3), sul quale si aprono il bookshop e il bar e da cui si accede agli uffici, ai depositi di collezione, alla sala conferenze. Dall'atrio una scala conduce i visitatori al primo piano, in uno spazio vuoto circondato dalle pareti traslucide della torre (che lo staff del museo chiama piazza principale), su cui si aprono gli accessi alle sale espositive permanenti e temporanee. Verso questi accessi le pareti della torre formano una verina continua utilizzata per introdurre, con oggetti e testi, la visita al museo (fig. 4).

I propositi per il nuovo museo erano ambiziosi. Come scrive Salsi (2004), il museo avrebbe dovuto cercare un equilibrio fra i valori estetico-formali delle opere e i loro significati storici e antropologici, fra le mostre temporanee e l'esposizione permanente,

attempts were made to render it material, and now I like to believe that the new Museum of Cultures is the final materialization of my "idea".

But what then is the MUDEC today? The building designed by David Chipperfield to house the museum is located in an area inside the former Ansaldo factory accessed from a vehicle entrance door (Chipperfield, 2004). Hence it is completely enclosed within another building and is not identifiable as a museum from the street. Its presence is indicated only by a few banners indicating the entrance to the factory building. The distinctive feature is the translucent tower around which are grouped some rectangular bodies (fig. 1). The tower is not visible from the outside and the visitor perceives it only from the inside after reaching the first floor of the museum. On the ground floor, one enters the museum through a vast atrium (perhaps somewhat overlarge) (fig. 3), from which open the bookshop and bar and from which one gains access to the offices, the collection storerooms and the conference room. From the atrium a staircase leads the visitors to the first floor, into an empty space surrounded by the tower's translucent walls (which the museum staff calls the "main square"). From this space open the entrances to the permanent and temporary exhibition rooms. Towards these entrances the tower walls form a continuous display case used to introduce the visit to the museum by the use of objects and texts (fig. 4).

The intentions for the new museum were ambitious. As Salsi (2004) wrote, the museum was to seek a balance



Fig. 5. La grande vetrina della prima sala dell'esposizione permanente che contiene i materiali del Museo Settala.

The large display case of the first permanent exhibition room containing the materials of the Settala Museum. (Photo, G. Pinna).



Fig. 6. Vista parziale di una sala dell'esposizione permanente che fornisce un'immagine della disposizione e dell'ambiente museografico. *Partial view of a permanent exhibition room providing an idea of the museographic layout and environment. (Photo, G. Pinna).*

cui sarebbe stato affidato il compito di rimarcare la centralità degli oggetti esposti, in quanto protagonisti dell'esperienza emotiva. Esso avrebbe dovuto essere un punto di riferimento per il dialogo multietnico, un'opportunità per le comunità extraeuropee di Milano e della regione per l'identificazione culturale, il confronto interraziale e soprattutto per l'integrazione con i valori del Paese ospitante. Il museo, come ha scritto Mottola Molfino (2004) un po' eccessivamente, avrebbe dovuto essere un "unicum per l'Europa, modellato su alcuni musei americani, come il museo di Filadelfia, che già si propongono come luoghi di integrazione interetnica".

Tuttavia non tutti i sogni possono realizzarsi. Le difficoltà di bilancio del Comune di Milano impedirono la politica di acquisizioni che sarebbe stata utile allo sviluppo del progetto culturale in un museo di 17.000mq, e misero in dubbio "la sostenibilità economica di un museo così grande in uno spazio non centrale della città" (Pugliese, 2015). Il risultato fu la necessità di ricorrere a un partner privato. Così oggi il MUDEC è gestito direttamente dal "24ORE Cultura srl" che cura la biglietteria, la comunicazione, il bookshop, il bar, un probabile ristorante sito all'ultimo piano, persino il delicato settore della didattica e le mostre temporanee che occupano gran parte dello spazio espositivo, e orientano il museo verso l'arte e il costume contemporanei come dimostrano, per esempio, le esposizioni su Gauguin, su Mirò e sull'intramontabile Barbie icona del nostro tempo.

In questo contesto, all'esposizione dell'etnografia classica basata sugli oggetti è rimasto ben poco: il deposito visitabile delle collezioni, una parte della vetrina ricurva che circonda la torre, spazi per le esposizioni temporanee (200 mq) e l'esposizione permanente compressa in quattro anguste sale (780 mq) ove pochi oggetti sono raggruppati per temi cronologici legati alla storia delle raccolte civiche; un revival nostalgico che enfatizza ciò che è stato distrutto nel secondo conflitto mondiale più di quanto sia sopravvissuto, ricorda i personaggi - collezionisti e studiosi - che furono gli artefici delle collezio-

between the aesthetic-formal values of the objects and their historical and anthropological meanings, between the temporary exhibitions and the permanent exhibition, which was to have the task of underlining the centrality of the displayed objects as protagonists of the emotional experience. It was to be a reference point for multi-ethnic dialogue, an opportunity for the non-European communities of Milan and the region to experience cultural identification, interracial confrontation and especially integration with the host country's values. As Mottola Molfino (2004) somewhat excessively wrote, the museum was to be a "unicum for Europe, modelled on some American museums, such as the Philadelphia Museum, which already offer themselves as places of inter-ethnic integration".

However, not all dreams can come true. The Milan Municipality's budgetary difficulties hindered the policy of acquisitions that would have been useful for the development of the cultural project in a 17,000 square metre museum and also placed in doubt "the economic sustainability of such a large museum in a non-central area of the city" (Pugliese, 2015). The result was the need to resort to a private partner. Hence today the MUDEC is managed directly by "24ORE Cultura srl" which handles the ticket sales, communication, bookshop, bar, a probable restaurant to be located on the top floor and even the delicate educational sector and temporary exhibitions that occupy most of the exhibition space and orient the museum toward art and contemporary customs, as demonstrated for example by the exhibitions on Gauguin, Mirò and the immortal Barbie, an icon of our time.

In this context, little remains of the display of classic ethnography based on objects: the visitable storeroom of the collections, a part of the curved display case that surrounds the tower, space for temporary exhibitions (200 square metres) and the permanent exhibition squashed into four cramped rooms (780 square metres) where a few objects are grouped by chronological themes related to the history of the municipal collections; a nostalgic revival that emphasizes what was destroyed in World War II more than what survived, recalls the people (collectors and scholars) who were the creators of the Milanese ethnographic collections and ends with the slow rebirth in the post-war period. As we read in the catalogue, this permanent exhibition forms a self-reflective museum itinerary in which cultures are presented as they were discovered and "observed" by the Milanese and Lombard society. Nevertheless, it is an itinerary from which the visitor cannot gain even a superficial overview of these cultures on account of the paucity of exhibited objects (200 objects and 700 artefacts are said to be on display); hence the visitor is invited to make an appointment to see the visitable storerooms (Orsini & Antonini, 2015).

ni etnografiche milanesi e che termina nella nuova lenta rinascita del dopoguerra. Questa esposizione permanente, si legge nel catalogo, forma un percorso museale autoriflessivo ove le culture sono presentate come sono state scoperte e "guardate" dalle società milanese e lombarda; un percorso da cui tuttavia il visitatore non può desumere nemmeno un quadro superficiale di tali culture per la scarsità degli oggetti esposti (sono dichiarati 200 oggetti e 700 manufatti esposti), ed è quindi invitato a prenotare una visita ai depositi visitabili (Orsini & Antonini, 2015).

Questa micro-esposizione permanente si apre con alcuni oggetti della collezione Settala che erano esposti nella prima sala del Museo di Storia Naturale fino a quando ne sono stato il direttore (fig. 5). Segue il ricordo delle collezioni etnografico/paleontologiche del Museo di Storia Naturale, delle collezioni giunte nel periodo coloniale, degli oggetti riportati dall'Asia verso la metà dell'Ottocento, nel periodo in cui si commerciava con l'Oriente e si cercava di far fronte all'epidemia del baco da seta, degli oggetti acquistati a seguito dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906. Collezioni e oggetti per la maggior parte distrutti dal bombardamento del 1943, da cui si salvarono, come ho ricordato, la raccolta di ceramiche precolombiane e la collezione asiatica che erano state messe al sicuro a Sondalo, assieme alle collezioni artistiche del Castello. Infine, un ultimo settore è dedicato alle vicende del dopoguerra, alla rinascita delle collezioni etnografiche e ai collezionisti milanesi che ne furono in parte gli artefici. Alle salette dell'esposizione permanente seguono due spazi per mostre temporanee lasciati all'attività dello staff del museo dal partner privato, destinati, così si legge nel catalogo, alla presentazione generale di opere d'arte contemporanea o del Novecento e a sviluppare ricerche attuali sul patrimonio storico.

Gli angusti spazi in cui si snoda la collezione permanente non hanno permesso una museografia attraente, né lo sviluppo di una museologia di ampio respiro. I pochi oggetti sono esposti in un ambiente spoglio, angusto, ove si è cercata l'oscurità e ove le pareti, troppo alte rispetto ai corpi espositivi, evocano depositi industriali (fig. 6); in questo ambiente, ove dominano i toni neutri, sono disposti qua e là, isolati l'uno dall'altro, i corpi espositivi con deprecabile illuminazione interna disegnati da Chipperfield, in cui nelle cornici, nel basamento e nei supporti per le didascalie prevale il legno (evocatore di culture extraeuropee?) (fig. 7), e dei quali non si può non notare la somiglianza con le vetrine che lo stesso Chipperfield ha realizzato per i negozi di Valentino. Io so che lo staff del museo avrebbe preferito strutture espositive diverse: ampie vetrine quasi impercettibili, a superficie continua, nelle quali poter sviluppare una narrazione museologica più ampia e articolata di quanto non sia possibile fare in corpi espo-

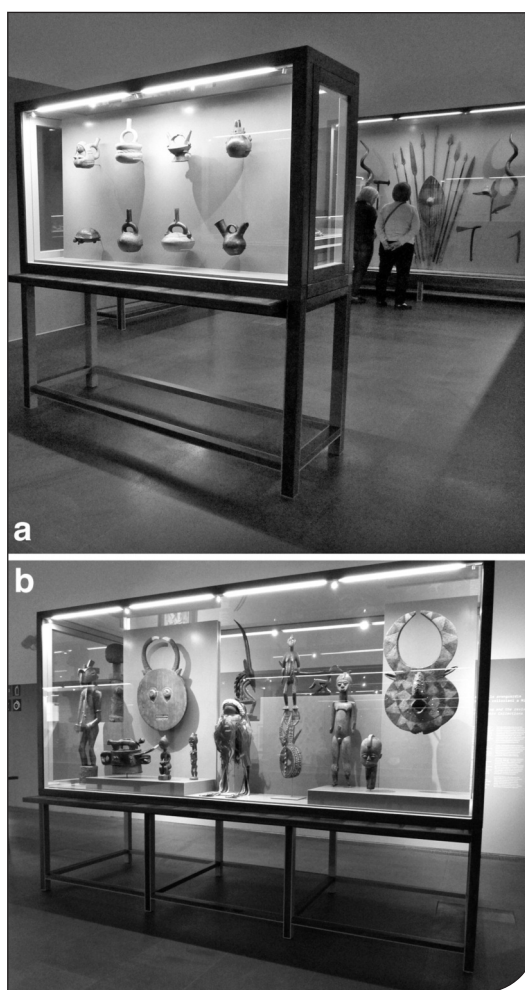


Fig. 7. a-b) Questi corpi espositivi illustrano

lo stile delle vetrine dell'esposizione permanente e il tipo di allestimento museografico dei materiali scelti dal museo. *This exhibit illustrates the style of the showcases of the permanent exhibition and the type of museographic arrangement of the materials chosen by the museum. (Photo, G. Pinna).*

This permanent micro-exhibition opens with several objects of the Settala collection that were displayed in the first room of the Museum of Natural History as long as I was its director (fig. 5). They are followed by a reminder of the ethnographic/ paleoethnological collections of the Museum of Natural History, of the collections that arrived in the colonial period, of the objects brought back from Asia in the mid-19th century, in the period of trade with the Orient and the attempt to deal with the silkworm epidemic, of the objects acquired following the International Exposition in Milan in 1906. These were collections and objects largely destroyed by the bombing of 1943, of which were saved, as I mentioned earlier, the collection of pre-Columbian pottery and the Asian collection which had been removed to Sondalo together with the Sforza Castle's art collections. Finally, a last section is dedicated to the events of the post-war period, to the

sitivi isolati, più consoni a una museologia basata sull'estetica.

D'altro canto la dotazione complessiva del MUDEC comprende oggi meno di 7.000 oggetti, molti dei quali sono esposti in altre sedi, come gli strumenti musicali. Si tratta di una collezione troppo esigua e non bilanciata, priva di eccellenze (ad eccezione forse del Buddha della vita eterna Amit yus estratto da una nicchia del tempio del giardino d'estate di Pechino depredato dai francesi durante la seconda guerra dell'oppio e finito chissà come nella collezione del Conte Giovanni Battista Lucini Passalacqua) (fig. 8), che non permette una visione globale delle principali culture del mondo. L'impossibilità di sviluppare attraverso gli oggetti una narrazione esauriente sulle culture ha imposto perciò al museo di proiettarsi all'esterno verso scuole e centri di aggregazione e di stringere collaborazioni con organizzazioni rappresentative della multiethnicità della città e della regione (fra cui l'Associazione Città del Mondo ospitata dal museo).

Spero tuttavia che in futuro l'ingombrante partner privato lasci gli spazi che occupa a un più vasto museo delle culture, liberandolo dal pesante fardello dell'arte moderna e contemporanea occidentale, affinché possa espandere le proprie esposizioni e mostrare al pubblico milanese in un ambiente più gradevole una frazione maggiore del suo patrimonio extraeuropeo.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

AIMI A., ALESSANDRELLO A., 1995. Il mito del disegno. Espressioni figurative degli Asurini dell'Amazonia. *Natura*, 86(2).

AIMI A., DE MICHELE V., MORANDOTTI A., 1984. *Musaeum Septalianum, una collezione scientifica nella Milano del Seicento*. Giunti Marzocco, Firenze.

AMADINI P., 2013. *Arti dell'Asia Orientale tra pubblico e privato: due raccolte esemplari. Dal 1879, cent'anni di collezionismo d'arte cinese e giapponese a Milano*. Tesi di dottorato, Università Ca'Foscari, Venezia.

CHIPPERFIELD D., 2004. *Il progetto della Città delle Culture*. In: Masoero A., I musei civici di Milano. Presente e Futuro. Abitare Segesta Cataloghi per il Comune di Milano, 216 pp.

DE MICHELE V., CAGNOLARO L., AIMI A., LAURENCICH L., 1883. *Il Museo di Manfredo Settala nella Milano del XVII secolo*. Museo Civico di Storia Naturale di Milano.

MAIOLI V., 1991. *Il suono e la musica*. Jaca Book, Milano.

MOTTOLA MOLFINO A., 2004. *La grande fabbrica e il suo nuovo destino: Milano multiethnica e cosmopolita progetta una Città delle Culture*. In: Masoero A., I musei civici di Milano. Presente e Futuro. Abitare Segesta Cataloghi per il Comune di Milano, pp. 214-217.



Fig. 8. Il Buddha della vita eterna Amit yus.

The Buddha of eternal life Amit yus. (Photo, G. Pinna).

rebirth of the ethnographic collections and to the Milanese collectors who were partly responsible for them. The permanent exhibition rooms are followed by two spaces for temporary exhibitions left to the activity of the museum staff by the private partner, destined (as we read in the catalogue) to the general presentation of contemporary or 20th century works of art and to the development of current research on the historical patrimony.

The cramped spaces of the permanent collection have prevented both an attractive museography and the development of a broad-scale museology. The few objects are displayed in a bare, cramped room where darkness has been sought and where the walls, too high in relation to the showcases, evoke industrial warehouses (fig. 6). In this environment, dominated by neutral tones, the showcases are arranged here and there, isolated from each other, with deplorable interior lighting designed by Chipperfield, in which wood (evocative of extra-European cultures?) prevails in the frames, in the pedestals and in the supports for the captions (fig. 7), and of which one cannot help but notice the similarity with the showcases that Chipperfield created for the Valentino stores. I know that the museum staff would have preferred different exhibition structures: large, almost imperceptible, continuous-surface display cases in which to develop a broader and more coherent museological narrative than can possibly be created in isolated exhibits, more suitable to an aesthetics-based museology.

Furthermore, the overall patrimony of the MUDEC

ORSINI C., 2004. *Il Centro delle Culture Extraeuropee*. In: Masoero A., I musei civici di Milano. Presente e Futuro. Abitare Segesta Cataloghi per il Comune di Milano, pp. 238-243.

ORSINI C., ANTONINI A., (eds) 2015. *Oggetti d'incontro. MUDEC-Museo delle Culture. Catalogo delle opere e guida al percorso*. 24ore cultura, Milano.

PINNA G., 2006. *Animali impagliati e altre memorie*. Jaca Book, Milano, 239 pp.

PINNA G., 2007. Prodrumi del centro milanese delle culture extraeuropee. *Nuova Museologia*, 17:1.

PUGLIESE M., 2015. Introduzione. In: Orsini C., Antonini A., *Mudec Catalogo delle opere e guida al percorso*. Mudec, Milano, p.10.

SALSI C., 2001. Per un centro delle culture extraeuropee a Milano. *Economia della Cultura*, 11(3): 401-407.

SALSI C., 2004. *Il progetto museologico per il Centro delle Culture*. In: Masoero A., I musei civici di Milano. Presente e Futuro. Abitare Segesta Cataloghi per il Comune di Milano, pp. 244-249.

now includes less than 7,000 objects, many of which are exhibited in other venues, such as the musical instruments. It is a collection that is too small and unbalanced, devoid of excellence (with the possible exception of the Buddha of eternal life Amit yus taken from a niche in the temple of Beijing's Summer Palace plundered by the French during the Second Opium War and somehow ending up in the collection of Count Giovanni Battista Lucini Passalacqua) (fig. 8), which does not allow a comprehensive view of the world's main cultures. The impossibility of developing an exhaustive narrative on the cultures by means of the objects has forced the museum to project itself outward to schools and community centres and to establish partnerships with organizations representative of the multi-ethnicity of the city and region (including the Associazione Città del Mondo hosted by the museum).

I hope, however, that in the future the cumbersome private partner will leave the spaces it occupies to a broader museum of cultures, freeing it from the heavy burden of Western modern and contemporary art so that it can expand its exhibits and display a greater proportion of its extra-European patrimony to the Milanese public in a more pleasing environment.

Submitted: May 18th, 2016 - Accepted: October 9th, 2016
Published: December 16th, 2016