

Giuseppe D'Acunto, architetto, dottore di ricerca, è professore ordinario in Disegno presso l'Università Iuav di Venezia. Dal 2021 è direttore della sezione di coordinamento della didattica del Dipartimento di Culture del progetto, Università Iuav di Venezia. Dal 2018 è coordinatore scientifico del laboratorio di rappresentazione Vide (Vision Integral Design Environment) dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide.

Sara Marini, architetta, dottoressa di ricerca, è professoressa ordinaria in Composizione architettonica e urbana presso l'Università Iuav di Venezia. Dal 2018 è coordinatrice scientifica del Centro editoria Pard (Publishing Actions and Research Development) dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide e dal 2019 è direttrice della rivista "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory".

Antonio Calandriello, architetto, dottore di ricerca, è ricercatore in Disegno presso l'Università Iuav di Venezia e svolge attività di ricerca presso il Laboratorio di rappresentazione Vide dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide dell'Università Iuav di Venezia.

Elisa Monaci, architetta, dottoressa di ricerca, dal 2018 collabora alle ricerche del Centro editoria Pard dell'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide e dal 2019 è membro della redazione della rivista "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory".

Il volume restituisce differenti interpretazioni dell'etichetta "Made in Italy" esplorata come attitudine teorica e progettuale tracciandone un disegno articolato in percorsi molteplici, sfaccettati, multidisciplinari. Le prospettive sono cercate interrogando modi di fare, di pensare, terreni comuni e fratture per mettere in luce e in potenza le complessità e le contraddizioni del laboratorio Italia. I contributi raccolti propongono sfondi, visioni d'insieme, affondi in precisi luoghi, tempi, situazioni, opere, tratteggiano una galassia fatta di ricorrenze e mutazioni, di intrecci e dissonanze tese a rimarcare movimenti effimeri e solide realtà che continuano a nutrire e a definire la cangiante via italiana.

Il presente volume è edito come sintesi di alcuni risultati e possibili prospettive del programma di ricerca quinquennale dedicato al tema del "Made in Italy" sviluppato nell'ambito del progetto del Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 dall'Infrastruttura di Ricerca Ir.Ide del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università Iuav di Venezia.

Autori: Giorgia Aquilar, Daniele Balicco, Matteo Basso, Francesco Bergamo, Marco Bertozzi, Fiorella Bulegato, Antonio Calandriello, Giovanni Carli, Rossana Carullo, Felice Cimatti, Pippo Ciorra, Giuseppe D'Acunto, Alessandro De Magistris, Federico Deambrosis, Davide Deriu, Nicola Emery, David Fanfani, Elena Fava, Laura Fregolent, Dario Gentili, Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, Gabriella Liva, Jacques Lucan, Sara Marini, Sandro Marpillero, Ezio Micelli, Luca Molinari, Elisa Monaci, Gabriele Monti, Francesco Musco, Elena Ostanel, Jonathan Pierini, Antonio Pizza, Gundula Rakowitz, Cecilia Rostagni, Luka Skansi, Stefano Tornieri, Angela Vettese.

20.00 euro

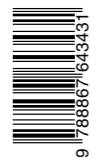
PROSPETTIVE DEL MADE IN ITALY

PRO- SPETTIVE DEL MADE IN ITALY

Infrastruttura di ricerca Ir.Ide
Dipartimento di Culture del progetto
Università Iuav di Venezia

a cura di
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini,
Antonio Calandriello, Elisa Monaci

Libria
ISBN 978-88-6764-343-1



PROSPETTIVE DEL MADE IN ITALY

a cura di
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini,
Antonio Calandriello, Elisa Monaci

a Jacques Lucan

L I B R I A

Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del Progetto – Dipartimento di Eccellenza (2018-2022), Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – Ir.Ide.

Direttore del Dipartimento di Culture del progetto, Piercarlo Romagnoni; Direttore della sezione di coordinamento della ricerca e dell'Infrastruttura Ir.Ide, Francesco Musco; Responsabili scientifici Ir.Ide - Dipartimento di Eccellenza, Carlo Magnani 2018-2020, Laura Fregolent 2020-2022.

Il volume è un progetto del Centro Editoria Pard – Publishing Actions and Research Development. Comitato scientifico Pard: Sara Marini (responsabile scientifico), Angela Mengoni, Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi.

Per le immagini contenute in questo volume gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Materiale non riproducibile senza il permesso scritto dell'Editore.

Fondi per la pubblicazione
Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 - Finanziamento Miur

Le fotografie alle pagine 7; 38; 47; 48; 74; 126; 134; 145; 157; 169; 203; 211; 224; 258; 284; 317; 345; 360 sono di Sissi Cesira Roselli, ciclo *Archeologie scolastiche*, 2012-2020.

Coordinamento Editoriale
Antonio Carbone

Prima edizione
Febbraio 2024

Casa editrice Libria
Melfi (Italia)
www.librianet.it

ISBN 978-88-6764-343-1
DOI: 10.25432/9788867643431

INDICE

Introduzioni

Il Made in Italy come attitudine. Prospettive di ricerca e di progetto 8
Giuseppe D'Acunto, Sara Marini

*Un'infrastruttura di ricerca per l'Università Iuav di Venezia:
Integral Design Environment Ir.Ide* 15
Francesco Musco

Il Dipartimento e l'Infrastruttura di ricerca Ir.Ide 18
Laura Fregolent

Traiettorie del Made in Italy

Made in Italy? L'idea di piazza fra modelli, miti e migrazioni 28
Davide Deriu

“Made in Heaven, made in Heaven. That's what they say” 39
Nicola Emery

Architetture dall'esistente 49
Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

Architetture del Made in Italy 75
Jacques Lucan

Costellazione 82
Sandro Marpillero

*L'esposizione di una Spagna popolare e moderna alla IX Triennale
di Milano del 1951* 92
Antonio Pizza

Nell'architettura

<i>Venezia e Minneapolis. Italia come volontà e rappresentazione</i> Giorgia Aquilar	104
<i>Cultura progettuale e Made in Italy: riflessioni critiche e prospettive di ricerca</i> Alessandro De Magistris, Federico Deambrosis	116
<i>La differenza italiana del Made in Italy</i> Dario Gentili	127
<i>La casa resistente. Continuità, rottura e prospettive dell'abitare italiano</i> Luca Molinari	135
<i>Verso est. Alla ricerca di rapporti italo-jugoslavi nel secondo dopoguerra</i> Luka Skansi	146
<i>Made in Italy e homo oeconomicus. Il campus Bocconi come architettura d'impresa</i> Giovanni Carli	158
<i>"Fantasia degli italiani". Il Made in Italy secondo Gio Ponti</i> Cecilia Rostagni	170
<i>Prospettive passate e future dell'archeologia lagunare veneziana</i> Antonio Calandriello	180
<i>Toscana. Una prospettiva su Vittorio Giorgini</i> Elisa Monaci	190

Nelle arti

<i>Variazioni sul modernismo anti-moderno: il caso Månéskin</i> Daniele Balicco	203
<i>Cinema nel Castello. Frame dal Fellini Museum di Rimini</i> Marco Bertozzi	212
<i>Notizie dall'Italia</i> Pippo Ciorra	225
<i>Made in Kosenza</i> Felice Cimatti	236
<i>Ballata di progetto</i> Gundula Rakowitz	246
<i>Made in Italy e arti visive: un caso fallimentare</i> Angela Vettese	259
<i>Sull'eredità prospettica della nozione di paesaggio</i> Francesco Bergamo	272

Nel design e nella moda

<i>Remanufacturing Italy e dintorni</i> Fiorella Bulegato	285
<i>Dal territorio ai corpi. Diacronie meridiane dei processi manifatturieri e nuove percezioni del Made in Italy</i> Rossana Carullo	294
<i>L'esprit de l'escalier. Cinzia Ruggeri e il senso di Venezia</i> Elena Fava	304

<i>La narrazione del Made in Italy nella grafica, tra professione e didattica</i>	318
Jonathan Pierini	
<i>Digital Made in Italy</i>	328
Gabriella Liva	
<i>Gli studi di moda in Italia: prospettive sul Made in Italy</i>	338
Gabriele Monti	
Nel progetto dei territori	
<i>Qualità del milieu locale e Made in Italy. La forma bioregionale del progetto di territorio per la riproduzione dello sviluppo locale</i>	348
David Fanfani	
<i>Il territorio arricchisce. Città e mediazione simbolica nelle produzioni del Made in Italy</i>	361
Ezio Micelli	
<i>Una via italiana all'innovazione sociale? Riflessioni per l'azione di piano</i>	368
Elena Ostanel	
<i>Vino, territorio e il lato oscuro del Made in Italy</i>	380
Matteo Basso	
<i>Storie di pesci. Le filiere produttive come veicolo del Made in Italy</i>	390
Stefano Tornieri	



Cinema nel Castello. Frame dal Fellini Museum di Rimini

Marco Bertozzi

Università luav di Venezia



Castel Sissmondo-Fellini Museum. Foto di Ufficio stampa del Comune di Rimini, 2021.

Cinema/Italia

Il laboratorio cinematografico del Made in Italy continua a suscitare forti interessi internazionali, legati sia a temi contemporanei, sia alla molteplicità di forme che storicamente il cinema italiano è riuscito a definire. Lo vediamo, ad esempio, nelle attività degli Istituti Italiani di Cultura all'estero, che spesso utilizzano il cinema quale veicolo di una Italia dai mille volti, in cui una miriade di tessere sembra comporre un cangiante mosaico del Paese. La forza avuta dal cinema nell'edificare un'idea complessa dell'Italia – dalla stagione d'oro dei *colossal* del muto al Neorealismo, dal cinema di Fellini a quello di Antonioni, Pasolini o Visconti o, più recentemente, da Moretti a Sorrentino sino a Garrone – ha dato luogo a produzioni culturali che simboleggiano identità non monolitiche e sistemi valoriali multiformi. Non è un caso, altro esempio, se la Commissione e il Parlamento europeo hanno finanziato un investimento su Cinecittà senza precedenti, per farne diventare il principale polo produttivo continentale¹. Tornata recentemente allo Stato, Cinecittà gode di un brand internazionalmente riconosciuto²: grazie al Pnrr

¹ Quello di Cinecittà è un complesso di studi cinematografici tra i più grandi d'Europa. In questi studi sono stati girati circa tremila film, novanta dei quali hanno ricevuto una candidatura all'Oscar, vinto in cinquantuno casi. Dal 2017 gli Studi di Cinecittà sono ritornati sotto il controllo pubblico, gestiti da Istituto Luce Cinecittà; un'azienda totalmente partecipata dal Ministero dell'Economia e delle Finanze, che ne cura l'ampliamento e la valorizzazione. Nel 2021 l'azienda ha preso il nome di Cinecittà Spa.

² Ricordo anche *Cinecittà bene comune del cinema italiano*, l'incontro in streaming organizzato dall'Anac (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) il

sta gestendo contributi per circa trecento milioni di euro, dedicati al potenziamento delle attività di produzione e formazione del Centro sperimentale di cinematografia, allo sviluppo di infrastrutture a uso professionale e didattico, alla digitalizzazione e alla modernizzazione del parco immobiliare e impiantistico, al rafforzamento delle competenze professionali nel settore audiovisivo legate a favorire la transizione ecologica, aumentarne la capacità produttiva, innovarne la tecnologia. Nonché, a quasi cento anni dalla sua fondazione, proporre l'Istituto Luce quale patrimonio mondiale dell'umanità³.

Alcuni valori immateriali giocano un ruolo fondamentale: penso, ad esempio, alla moltiplicazione di immaginari consentita dalle creazioni di autori come Federico Fellini – che con i suoi film non solo ha promosso Cinecittà, ricostruito le architetture mentali di città come Roma o Rimini, ma anche raccontato e reinventato il paese intero – indagando il labile confine fra aspetti realistici e componenti immaginative, desideri di modernità e antiche appartenenze, sfrenati particolarismi e auspicati internazionalismi. E forse sono proprio gli sguardi stranieri a identificare lucidamente queste appartenenze. John Landis sosteneva che “il grande genio di Fellini risiede nella sua capacità di rendere internazionale quello che era prettamente romano e italiano, comprensibile a un giapponese come a un eschimese, come a una persona di Los Angeles”⁴. Oppure Oliver Stone, evocando la mediterraneità di Fellini, quando ricordava che “i suoi personaggi sono molto italiani, conoscono tutte le emozioni, il riso e il pianto, ma scelgono deliberatamente il primo, sono commedianti, clown. C'è una vena di tristezza in loro ma

15 marzo 2021, alla presenza di autori e rappresentanti istituzionali per riflettere sulla rinascita degli stabilimenti di Cinecittà.

³ Per i progetti inerenti lo sviluppo di Cinecittà rimando al sito Italia domani, del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, www.italiadomani.gov.it/Interventi/investimenti/sviluppo-industria-cinematografica-progetto-cinecitta.html, consultato il 03/03/2023.

⁴ F. Fellini, *L'arte della visione. Conversazioni con Goffredo Fofi e Gianni Volpi*, Donzelli-Luce Cinecittà, Roma 2020, p. 76.

non gli si dà un gran peso. Fellini si è mosso in questa direzione. Cosa saremmo senza di te? Con Giulio Cesare, sei uno dei più grandi romani che siano mai esistiti”⁵. O, ancora, la dichiarazione di David Cronenberg in una recente edizione della Mostra del cinema di Venezia: “Quando vedevo un film di Fellini, uscendo dalla proiezione avevo la convinzione di poter parlare italiano”⁶. Come se Fellini rappresentasse qualcosa di idealtipico. Un regista che, attraversando i contrastanti caratteri dell'italianità, diviene icona di riferimento di un modo di essere, di vedere, di immaginare, internazionalmente associato a una supposta identità nazionale. Ma, al tempo stesso, capace di valicarne i confini attraverso molteplici ricadute estetiche (da Martin Scorsese a Terry Gilliam, da Ingmar Bergman ad Alejandro Iñárritu, da David Lynch a Guillermo Del Toro...)⁷. Una espansione che si manifestò evidente quando, a inizio anni duemila, curai la bibliografia internazionale dedicata al regista, con un gruppo di ricerca che portò alla redazione di tre volumi bibliografici, per un totale di 7173 voci censite. La consapevolezza di una impossibile esaustività accompagnava l'orizzonte di una impresa che, vista oggi, ci consegna territori di ricerca dai confini ancora più sfuggenti, dati dall'irruzione del digitale, dallo sviluppo dei social media e, recentemente, dall'incremento di pubblicazioni felliniane negli anni del centenario della sua nascita⁸.

Fellini continua cioè a essere un riferimento fondamentale del-

⁵ Ivi, p. 78.

⁶ G. Angelucci, *Glossario Felliniano*, in “Articolo 21”, 27/01/2019, www.articolo21.org/2019/01/glossario-felliniano-ogni-venerdi-per-dodici-mesi-verso-il-centenario-della-nascita-di-federico-fellini/, consultato il 03/03/2023.

⁷ Cfr A. Scovell, *Is Federico Fellini's 8 ½ the Coolest Film Ever Made?*, in “BBC Culture”, 15/02/2023, www.bbc.com/culture/article/20230207-is-federico-fellini-8-12-the-coolest-film-ever-made, consultato il 03/03/2023.

⁸ M. Bertozzi, con S. Casavecchia, G. Ricci, *BiblioFellini*, vol. I, *Monografie, soggetti e sceneggiature, saggi in volume*, Scuola Nazionale di Cinema-Fondazione Federico Fellini, Roma-Rimini 2002; *Ibid.*, vol. II, *Saggi, recensioni e articoli nella stampa periodica*, 2003; *Ibid.*, vol. III, *Recensioni sui quotidiani; vignette e scritti umoristici; programmi radiofonici; regie e collaborazioni cinematografiche; pubblicità; film, documentari, programmi televisivi su Fellini; scritti di Fellini*, 2004.

la cultura italiana nel secolo del cinema⁹: tra coloro grazie ai quali “la lingua di Ovidio e di Virgilio, di Dante e di Leopardi era passata nelle immagini”¹⁰. Si tratta di un orizzonte di lungo respiro: che si pensi a *La dolce vita* o a *Otto e mezzo*, al *Satyricon* o a *Roma*, a *La città delle donne* o a *Intervista*, Fellini reinventa il nesso indissolubile che accompagna il rapporto fra idee e forme dell’arte: il pensare per immagini, l’attitudine a creare figure transculturali ricche di pathos, definiscono una filogenesi che dal pensiero umanista giunge sino all’Italia del Novecento. Come il Rinascimento recupera energie vitali dall’antico, Fellini rielabora orizzonti appartenenti all’Italia del passato, in un *va et vien* ricco di anacronismi e ludiche scorribande iconiche. I valori estetici dei film di Fellini vanno inseriti in un umanesimo dai nodi filosofici non ascrivibili a sistemi chiusi e pacificati, quanto a ricorrenti nuclei tragici, radicati nella carne viva del presente ma segnati da un percorso interno alla tradizione italiana. Nessun tentativo di addomesticare l’ingovernabilità della vita, piuttosto un intreccio fluttuante, un equilibrio fra micro e macrocosmo, fra particolare e universale, lontano dall’idea di aulica perfezione congelata da certa storiografia artistica sul Rinascimento. Si tratta di una visione ricordata anche da Massimo Cacciari¹¹. A una concezione dell’Umanesimo che ne esalta i valori artistici, e tende a ridurre il pensiero a elementi retorici, il filosofo veneziano contrappone una visione meno schematica, in cui gli orizzonti estetico-teorici del periodo sono difficilmente riconducibili a sistemi armonici. Laddove polarità opposte non si armonizzano in sintesi pacificate persiste una essenza tragica, a tratti inquietante: ciò che Fellini rielabora figurativamente sco-

⁹ Fra le esposizioni degli ultimi anni ricordo *Labirinto Fellini*, produzione della Cineteca di Bologna realizzata in due parti: *Invenzioni*, curata da Dante Ferretti e Francesca Loschiavo e *La grande parata*, curata da Sam Stourdzé, Macro Testaccio, Roma, 30 ottobre 2010-30 gennaio 2011; *Fellini 100. Genio immortale*, curata da Anna Villari, Leonardo Sangiorgi e lo scrivente, per Studio Azzurro, Rimini, Castel Sismondo, 14 dicembre 2019-13 aprile 2020.

¹⁰ J.L. Godard, *Histoire(s) du cinéma*, 1989.

¹¹ M. Cacciari, *La mente inquieta. Saggio sull’umanesimo*, Einaudi, Torino 2019.

perchiando un inconscio italiano contraddittorio, denso di repulsione e attaccamento, orrore e benevolenza (e a cui cerca di sfuggire il produttore che nel finale di *Intervista* reclama: “Ma dammi almeno un raggio di sole!”).

Un Museo per il Signor Cinema

Il parallelo non è casuale perché recentemente mi sono trovato davanti al problema di creare un display felliniano in un’architettura del Rinascimento. Con un gruppo di altri operatori culturali – registi, videoartisti, architetti, museologi – abbiamo affrontato la realizzazione del Fellini Museum di Rimini¹². Oggi sembra normale vivere l’esperienza del film all’interno dei musei e delle gallerie d’arte, ma il processo di accettazione delle immagini cinematografiche è stato lento, e combattuto. E ha portato con sé una mole di possibilità espressive e di problemi legati alla “rilocalizzazione” del cinema¹³. Alcune questioni, che definirei “endogene”, riguardano le sfide offerte dall’intendere la storia del cinema al di fuori e aldilà dei film; dunque le possibilità di gestire “diversamente”, rispetto alla loro significazione originaria, le immagini nell’era digitale; le relative contaminazioni creative all’interno del più vasto orizzonte delle arti visive; l’espansione e la rinnovata considerazione verso tutta la non fiction; lo sviluppo di approcci secondo motivi figurativi (rallentare, scolpire, congelare, accorpare, sfilare, ricolorare le immagini...) e non più, o non solo, narrativi; l’emersione di esperienze di coinvolgimento interattivo e immersivo; sino alla deriva contemporanea di fruizioni moltiplicate e diversificate, in luoghi, dispositivi, temporalità che accompagnano il cinema a essere un’“arte fuori

¹² Il raggruppamento vincitore del concorso internazionale per la realizzazione del Fellini Museum è composto da diversi soggetti: Lumiere & Co di Lionello Cerri, Anteo e Studio azzurro di Milano, Orazio Carpenzano di Sapienza Università di Roma, Anna Villari museologa, Federico Bassi esperto di attività circensi, lo scrivente in qualità di esperto felliniano.

¹³ Cfr. F. Casetti, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015.

di sé” – ecco gli aspetti “esogeni” – capace di innescare nuove dimensioni rituali¹⁴.

In Italia le possibilità della rilocalizzazione del cinema si incontrano, a volte si scontrano, con l’inserimento in architetture storiche. E il *Fellini Museum* è un caso emblematico: collocato a Castel Sismondo, l’antica Rocca della famiglia Malatesta, oltre che nel palazzo del mitico Cinema Fulgor, e nel percorso urbano che collega le due architetture, ha dato luogo a un serrato dibattito culturale.

Da un lato il progetto di cambio di paradigma voluto dalla municipalità per abbinare agli immaginari di una capitale della vacanza balneare nuove valenze culturali e artistiche. Dunque un forte gesto politico, nel tentativo di ridisegnare l’immagine della città come polo culturale del contemporaneo, completato dal restauro del Teatro Galli – andato parzialmente distrutto durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale – e dall’inaugurazione della Galleria d’arte moderna Part – realizzata con le opere della fondazione San Patrignano. Un sistema di memorie composite, capace di alzare la qualità dell’esperienza urbana, per esaltarne alcuni “caratteri durevoli”. L’espressione è di Andrea Emiliani: l’idea che una città si conosca *in primis* dalle sue memorie, in una evocazione che riguarda proprio “il personaggio a cui Federico Fellini affida il ruolo di voce narrante in *Amarcord*: ‘La nascita di questo paese affonda nella notte dei tempi – dice più o meno l’anziano avvocato mentre, bicicletta alla mano, percorre il centro storico di Rimini – nel museo comunale di questa città ci sono memorie antichissime’: ed ecco che si sente fuori campo una fragorosa e dissacrante pernacchia!”¹⁵.

Dall’altro i dubbi e le prese di posizione di alcuni storici, contrari all’inserimento del Museo all’interno della Rocca dei Malatesta.

¹⁴ A. Balzola, P. Rosa, *L’arte fuori di sé. Un manifesto per l’età post-tecnologica*, Feltrinelli, Milano 2011.

¹⁵ S. Dell’Orso, *Museo e territorio. Una scommessa italiana*, Electa, Milano 2009, p. 123.

Inevitabile che interventi destinati a cambiare il volto di una città provochino dibattiti e suscitino opinioni anche contrapposte, con cui deve misurarsi sia il progettista, sia la compagine al governo in quel momento. Un laboratorio di complessità del Made in Italy, fatto di oggetti, teorie, passioni civili: per le nostre città ricche di storia è naturale che l’*urbs* si ripensi costantemente, in un incessante ciclo di decadenza e rinascita, accogliendo sollecitazioni di mondi nuovi, a volte ripescati dall’antico e, dunque, ben esemplificati proprio dalla parola Rinascimento. Con alcuni rischi del contemporaneo: ricordo, ad esempio, le legittime preoccupazioni verso quella che Salvatore Settis definisce “l’etica della location”¹⁶, il galoppante tentativo di invadere e occultare piazze storiche con palcoscenici, riflettori, attrezzature sportive, tavolini, video-mapping... annullando l’idea di spazio sociale aperto a tutti e non calibrato per il cittadino-turista-consumatore. È un limite difficile da definire: a volte la sacrosanta difesa dei caratteri della *civitas* contro speculazioni economiche e troppo sbarazzine trasformazioni urbane sembra atterrenare alla difesa di un’identità chiusa, segnata dall’incapacità di ammettere la naturale evoluzione dell’organismo urbano. Alcune rivendicazioni di storici dell’arte nell’identificare un’idea di Paese legata a presunte età dell’oro – epoche in cui si definirebbe un momento storico unico e ritenuto immutabile, da congelare nell’atto di una sostanziale immobilità progettuale – segnano una concezione passatista e conservatrice. Poco fa ho citato il Rinascimento. Proprio quel momento storico, grazie alla figura tutelare di Sigismondo Pandolfo Malatesta e alla costruzione del Tempio, su progetto di Leon Battista Alberti, e della Rocca malatestiana, con la consulenza di Filippo Brunelleschi, è stato eletto a momento di concrezione identitaria che, per alcuni, avrebbe reso impossibile ospitare a Castel Sismondo il Fellini Museum. Più di settanta anni dopo la tardiva benedizione

¹⁶ S. Settis, *La piazza che diventa location è morta*, in “Emergenza cultura”, 12/07/2017, www.emergenzacultura.org/2017/07/12/salvatore-settis-la-piazza-che-diventa-location-e-morta/, consultato il 22/02/2023.

di Benedetto Croce, avvenuta nel 1948 su sollecitazione di Carlo Ludovico Ragghianti, accade che per alcuni storici dell'arte il cinema non è ancora degno di essere ospitato in architetture storiche. Un dato inquietante, l'incapacità di riconoscere al cinema il suo ruolo culturale e, diciamo, il suo statuto di arte: un atteggiamento difensivo, che rivendica improbabili arroccamenti identitari anche per piazza Malatesta, da decenni divenuta un enorme parcheggio automobilistico. Si tratta di convinzioni che, supportate da prospettive pseudo filologiche, si aprono piuttosto a destinazioni museali in stile armi antiche o museo della tortura; o, tutt'al più, di arti consolidate da plurisecolari tradizioni storiografiche, come pittura o scultura.

Nonostante il Fellini Museum sia stato fondamentale per valorizzare alcune parti della Rocca che non erano state messe in luce negli utilizzi precedenti – soprattutto le parti archeologiche, che grazie a una attenta illuminazione si offrono ora a una visione rinnovata –; nonostante sia stata lasciata libera una parte del Castello, l'ala di Isotta, per mostre temporanee, nonché la grande piazza d'armi all'aperto, che si presta a ospitare presentazioni, concerti, spettacoli teatrali; e nonostante tutte le installazioni siano state progettate per non intaccare superfici murarie e pavimentazioni, con estremo rispetto dei materiali e delle superfici originarie, l'incapacità di considerare il cinema, e Federico Fellini, degni di abitare il Castello ha portato a prese di posizione aprioristicamente contrarie alla realizzazione dell'opera. Ricordo quelle dello storico dell'arte Tomaso Montanari, che parla di “sfregio al monumento”¹⁷; di Roberto Manescalchi, esperto di Piero della Francesca, che definisce “Il guitto (Federico Fellini) abusivo in casa del Principe (Sigismondo Pandolfo Malatesta)”¹⁸; dello storico Giovanni Rimondini, che senza avere

¹⁷ T. Montanari, *Federico Fellini nella Rocca di Rimini: ne sarebbe lieto? Monumenti, non contenitori*, in “Il fatto quotidiano”, 09/11/2020, <https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2020/11/09/federico-fellini-nella-rocca-di-rimini-ne-sarebbe-lieto/5996605/>, consultato il 15/02/2023.

¹⁸ R. Manescalchi, *Il guitto (Federico Fellini) abusivo in casa del Principe (Sigismondo*

visitato il Museo sostiene che Castel Sismondo è stato “trasformato in contenitore di cialli felliniani”¹⁹. Si tratta di personalità della cultura per le quali il cinema resta un fenomeno da baraccone, tutt'al più un'industria indegna di far parte del novero delle arti. Tra l'altro, la cosa sorprendente è che queste considerazioni sono emerse al termine di un processo durato anni, in cui già dal bando di concorso internazionale era stata definita quella sede.

Nel momento in cui in tutta Europa, e da decenni, prestigiose architetture del passato accolgono il cinema al loro interno, e al di là dei riscontri internazionali – con articoli usciti su “The New York Times”, il “Clarín”, il “Frankfurt Allgemeine”, il “Die Zeit” – e dei premi ricevuti dall'opera appena inaugurata, segnalata come una delle realizzazioni museali dell'anno da diverse riviste²⁰, mi sembra importante evidenziare come il pensiero italiano sia costantemente esposto ai conflitti e alle complessità, in uno stare al/mondo che definisce relazioni sempre aperte alle idee di politica e di storia, in cui temi come origine, identità, comunità risultano poli di un dibattito costante. Forse uno dei grandi meriti dei display museali arricchiti dalle immagini del cinema è proprio quello di riconoscere la non

Pandolfo Malatesta), in “Stilearte”, 22/06/2021, www.stilearte.it/il-guitto-federico-fellini-abusivo-in-casa-del-principe-sigismondo-pandolfo-malatesta/, consultato il 28/02/2023.

¹⁹ N.D. Basile, *Fellini Museum, Rimini spaccata in due sulla sede a Castel Sismondo del Brunelleschi*, in “Terra nostra. Blog de Il sole 24 ore”, 06/09/2021, www.nicoladantebasile.blog.ilsole24ore.com/2021/09/06/fellini-museum-rimini-spaccata-due-sulla-sede-castel-sismondo-del-brunelleschi/?refresh_ce=1, consultato il 01/03/2023.

²⁰ *The Best New Museums in the World*, classifica stilata dal Conde Nast Traveler, 03/03/2022, in www.cntraveler.com/story/best-new-museums-in-the-world, consultato il 03/03/2023; *Il Fellini Museum scelto da Artribune tra 10 migliori novità*, 03/01/2022, www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/rubriche/cultura/2022/01/03/fellini-museum-scelto-da-artribune-tra-10-migliori-novita_86ac104f-ee7e-49d0-b81d-5059555e409f.html, consultato il 02/03/2023; vincitore del premio In/Architettura 2023, promosso da In/Arch Istituto Nazionale di Architettura e Ance, per la categoria “Interventi di riqualificazione edilizia (restauro, ristrutturazione, rigenerazione)”.

separazione delle pratiche e delle teorie, con opere pensanti non solo in termini di teche, di corretti percorsi storico-filologici, ma introducendo orizzonti esperienziali legati al ludico e all'emozionale, al mito e all'immaginario. Si tratta di campi dell'esperienza alieni al privilegio del letterario, ben evidenziati da recenti studi di cultura visuale, in grado di rivendicare "la non riduzione dei modi di generazione di senso delle immagini a logiche verbali sia che si trattasse della estensione indebita dei modelli linguistici di produzione di senso all'universo visivo, che della sistematica riconduzione e riduzione dell'immagine a logiche figurative di nominazione e di rappresentazione mimetica, o alla legittimazione sempre esterna di un testo-fonte"²¹. Per il nostro paese, riusare immagini del cinema collocandole in architetture di pregio significa allora porsi interrogativi stimolanti, tra storie di lungo respiro e sensibilità del contemporaneo, scelte di politica culturale e di cultura del progetto, orizzonti estetici e preoccupazioni di ecologia visiva e ambientale. Come se creare musei del/per il cinema costringesse il paese a rivedere alcuni dei suoi paradigmi consolidati, aprendo il quadro della riflessione a immaginari sotterranei e felici anacronismi²². Sopravvivenze, filmiche e architettoniche, in cui lo spiazzamento temporale sottrae il museo a una semplice prospettiva documentale. Ma forse, nel caso del Fellini Museum il problema è anche ontologico e riguarda le possibili risposte alla domanda "cosa è il cinema?" E quale la sua considerazione, la sua immagine pubblica, nonché il suo legame con parti della cultura italiana. Se per alcuni resta ancora uno spettacolo di guitti, che non merita esposizioni museali o castelli rinascimentali, per altri è pulsante materiale elettivo per una non banale riflessione sui complessi destini del Made in Italy.

²¹ A. Mengoni, F. Zucconi (a cura di), *Pensiero in immagine. Forme, metodi, oggetti teorici per un Italian Visual Thought*, Università Iuav di Venezia, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 13-14.

²² Cfr. G. Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* (2000), Bollati Boringhieri, Torino 2007.



Fellini Museum. Interno di Castel Sismondo. Foto di Lorenzo Burlando, 2021.