



Intervista a cura di Luisa Palermo
Foto di Edoardo Fanteria

GUICCIARDINI & MAGNI ARCHITETTI

Entriamo “dentro” al vostro spazio di lavoro. Vi trovate ogni giorno ad esercitare la professione in un bellissimo palazzo d’epoca nel cuore di Firenze, che porta il nome di uno dei soci dello studio. Come vivete il tempo passato in questo luogo, che tipo di affezione vi lega ad esso? Ci sono delle pratiche, dei rituali che fanno parte della vostra formazione, dei primi anni di professione e che avete continuato a coltivare anche in questo spazio?

La ricerca della chiave è il primo atto della mia giornata di lavoro: la lunga chiave che mi lacera le tasche e apre il cancello in ferro battuto del giardino, serrato tra Palazzo Guicciardini e il corridoio vasariano. A volte mi concedo una pausa, prima di salire lo scalone in pietra ed entrare nello studio.

Sono quasi sempre il primo ad arrivare e quindi apro le finestre delle stanze, volte verso Boboli quelle interne, verso Palazzo Pitti le altre. Quando sono fortunato inizio la giornata disegnando sul mio

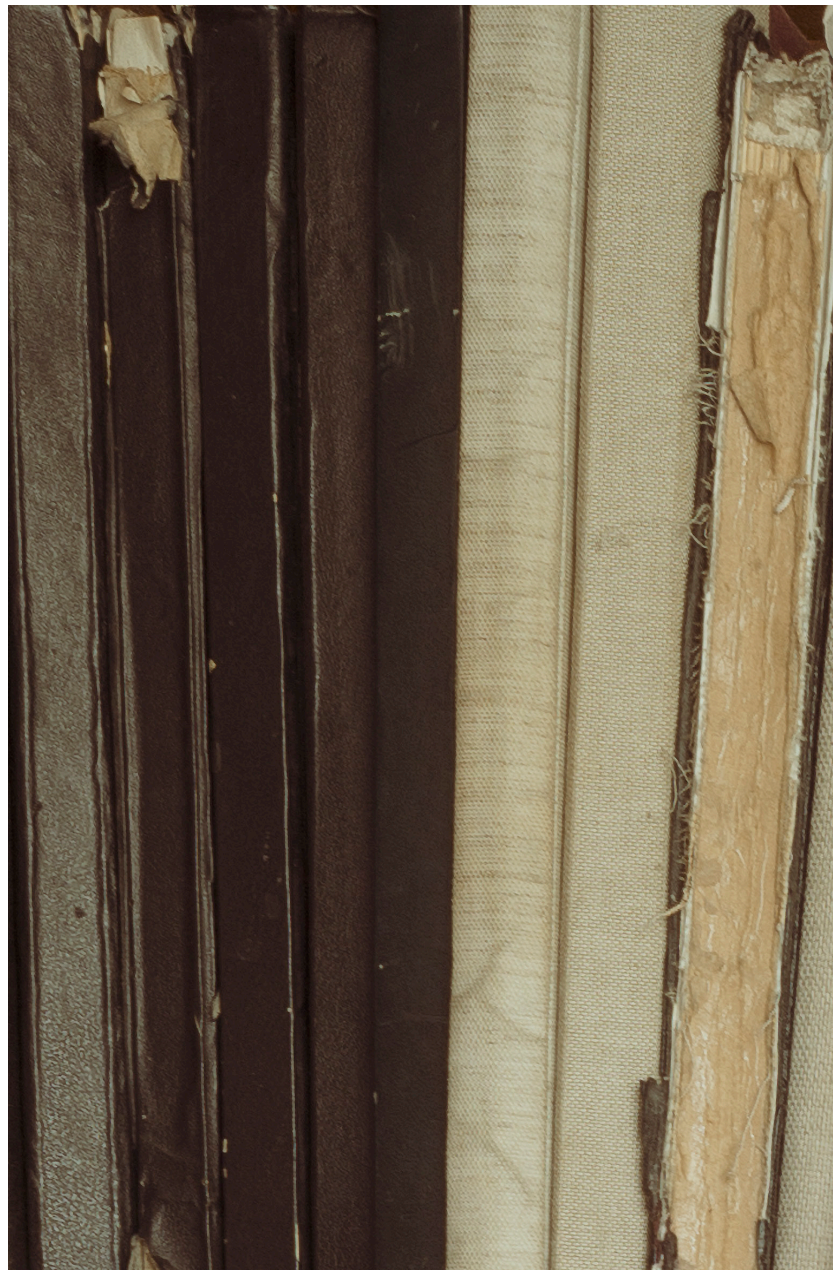


quaderno, seduto al tavolo Quaderna. Pensando a quanti schizzi ho fatto su questo tavolo non posso far a meno di constatare che il disegno continua a essere una parte rilevante del mio lavoro, sicuramente quella che amo di più. Il resto della giornata si svolge tra riunioni, collegamenti on line, revisioni e poi sopralluoghi, visite di cantiere, mail, tante e-mail. Ogni tanto guardo fuori dalla finestra della mia stanza e mi lascio confortare dal calore della pietra forte di Palazzo Pitti, nei giorni in cui non sono in viaggio.

Il nostro studio si basa su una forma di organizzazione piuttosto democratica, senza uffici direzionali e luoghi privilegiati, parimenti all'organizzazione del nostro lavoro, che si basa su un gruppo coeso più che su dei singoli autori. Anche adesso che non ci sono più i tecnografi, i tavoli continuano ad accogliere le nostre pratiche quotidiane. La vista della piazza domina la stanza delle riunioni tra gli associati, che si svolgono intorno a un tavolo di betulla, mentre un altro grande tavolo a forma di pera accoglie le riunioni con i collaboratori e con i clienti.

Alla fine della giornata il Palazzo è ormai chiuso, ma un usciolino ritagliato nel portone massiccio mi lascia sgattaiolare verso la strada di casa.

Nella sua "Lettera da Basilea", pubblicata sul numero di ottobre dello scorso anno di Domus, l'architetto svizzero Jacques Herzog risponde alle domande che David Chipperfield, in qualità di direttore di alcuni numeri della rivista, gli pone. In una riflessione più ampia, che tocca vari temi, tra cui il ruolo dell'architetto nella società e la sua capacità di influenzarne le abitudini e di anticiparne in qualche modo le tendenze, Herzog racconta della Turbine Hall della Tate Modern di Londra e della sua peculiarità di spazio iconico pensato per sculture di grande scala e installazioni artistiche *site specific*. La Turbine Hall costituisce un esempio di innovazione architettonica capace di trascendere il formato tradizionale dello spazio espositivo, un caso in cui l'architettura ha fornito i parametri per influenzare l'atto artistico e la sua percezione. Nel vostro lavoro, come interpretate il complesso binomio arte-architettura e come gestite le loro reciproche interferenze?



Nel nostro lavoro raramente ci confrontiamo con progetti per nuovi edifici. Siamo spesso coinvolti in operazioni di riqualificazione di complessi storici, alla ricerca di nuovi significati collettivi, nuovi modi per valorizzare le ricchezze del contesto, attraverso operazioni di restauro e di rinnovamento urbano

Poi, attraverso l'allestimento museografico, lavoriamo su un terreno più intimo e non meno importante, operando sui nessi della percezione degli oggetti, con installazioni uniche e allo stesso tempo corali. Attraverso queste installazioni cerchiamo di ripensare il ruolo delle opere e del visitatore nel museo di oggi, il nostro ruolo nella città e sul pianeta.

Siamo cresciuti in un territorio ricco d'arte e architettura, ma i nostri primi allestimenti riguardavano musei etnografici e soprattutto quello che negli anni Novanta veniva indicato come il mondo della civiltà contadina. Attraverso la fotografia e l'allestimento abbiamo cercato di comprendere gli oggetti della cultura materiale e le loro qualità semantiche, compiendo un lungo esercizio di lettura e di interpretazione, ma anche di attribuzione di nuovi significati. Il nostro primo lavoro di restauro ha riguardato il Santuario di Romituzzo a Poggibonsi, dove sono ospitati cinquemila *ex voto* in carta, disposti in una installazione corale che Federico Zeri chiamava "il Louvre dei poveri".

L'avvicinamento al mondo dell'arte è stato lento e progressivo. Solo dopo diversi anni abbiamo cominciato ad esporre quadri e sculture, manufatti di arte applicata, e poi, gradualmente, ogni tipo di oggetto e reperto. Dall'archeologia all'arte contemporanea, dall'etnografia alla scienza, dall'arte antica alla moda.

Oggi posso dire di non avere timori verso i maestri e verso la storia. A volte penso di essere in grado di gestire la bellezza e che questo sia un punto di partenza importante per un architetto museografo. Credo di aver capito che la bellezza non ha granché bisogno di design, ma piuttosto di dedizione, consapevolezza, umiltà, per poter essere porta al pubblico di oggi.

A quasi sessant'anni, con i miei soci e i giovani dello studio, mi sento pronto a iniziare questo mestiere.

In un'epoca in cui il virtuale è entrato a far parte delle nostre vite assumendo in alcuni contesti il ruolo di protagonista, un processo inevitabilmente accelerato dalla pandemia, si è affermato nella sfera dell'allestimento e della museografia. Oggi, molti tra i musei più importanti del mondo offrono gratuitamente sui loro siti internet tour virtuali 360 grazie ai quali è possibile vivere l'esperienza della visita comodamente seduti sul proprio divano di casa, eliminando gli sforzi legati a organizzazione e spostamenti. Dal momento che basate gran parte del vostro lavoro sulla costruzione di spazi fisici per l'arte, credete che questa tendenza sia soltanto una deriva tecnologica che priva il visitatore di un vissuto reale e concreto oppure pensate che questo strumento possa essere utilizzato per accrescere l'esperienza della visita e, in un certo senso, valorizzarla? A vostro avviso, lo spazio virtuale potrà mai sostituire lo spazio fisico?

Non è facile rispondere a questa domanda. Per certi versi credo che la diffusione degli spazi virtuali renderà ancora più preziosa la visita dei luoghi fisici originali, ma è sicuro che assisteremo a molte forme e tentativi di ibridazione, comprese copie fisiche degli spazi e riproduzioni delle opere.

Per quanto ci riguarda abbiamo convissuto con l'incombenza della multimedialità fin dai primi progetti. Rifuggendo il clamore del gesto tecnico fine a sé stesso, nei nostri lavori abbiamo sovente creato installazioni immersive, finalizzate ad un apporto di conoscenza e nel rispetto dell'aura dell'opera originale, quando l'opera era presente.

D'altra parte i musei devono parlare agli esseri umani e per farlo devono conoscere i loro linguaggi. Oggi, sempre più spesso, sono i visitatori che parlano nei musei. Gradualmente il visitatore sta sostituendo l'opera d'arte al centro della scena. Mentre questo accade i significati e i ruoli precostituiti si sciolgono e nuove occasioni si sovrappongono al lessico dei musei, la cui lingua è in continua evoluzione. Gli allestimenti sono effimeri e hanno vita breve, ma le loro modalità possono plasmare e indirizzare nuovi significati per le opere e gli individui.





Negli anni avete curato numerosi progetti museali e mostre, molti dei quali all'estero. Vi siete trovati a lavorare in varie e differenti realtà quali Parigi, Oslo, Istanbul. Come sviluppate il rapporto tra progetto e luogo? Il *genius loci* e la cultura architettonica del paese in cui andate ad operare influiscono sul vostro lavoro e quali scelte condizionano?

Abbiamo cominciato a lavorare nel Palazzo di Topkapi nel 2014. Nel 2016 abbiamo vinto la gara per il nuovo allestimento del Nasjonalmuseet di Oslo, il più grande museo della Scandinavia. Dal 2018 abbiamo vinto diversi concorsi museali in Francia: in ottobre si è inaugurato un nostro allestimento al castello di Versailles ed entro il 2022 sarà aperta la Galleria della Bibliothèque Richelieu, mentre stiamo lavorando al progetto di restauro e di allestimento per il museo di Arte e di Storia di Beziers.

L'importanza che riconosciamo alla Storia costituisce un tratto comune a tanti architetti italiani. Tutti i nostri lavori iniziano con l'immersione e lo studio della cultura del luogo, attraverso visite, letture, disegni. Si tratta di una prassi consolidata, ma per noi questa operazione di ascolto riveste un grande significato nel percorso di avvicinamento al progetto.

Ogni progetto dipende poi da una molteplicità di fattori diversi e irripetibili, che comprendono la cultura e la storia dei luoghi e delle istituzioni, la loro architettura, le modalità in cui si mettono in scena i valori collettivi di una comunità. Il modo in cui si discute del progetto fa parte di queste variabili e comprende casi in cui il progettista si trova solo con il direttore del museo e altri, come il caso di Oslo, in cui il progetto nasce e cresce in un processo di condivisione continua, attraverso migliaia di riunioni con squadre di curatori, conservatori, educatori, divulgatori, esperti e tecnici. In ogni caso il museo resta una creazione collettiva, una delle più raffinate elaborazioni delle civiltà evolute.

Il libro di architettura da avere nella propria libreria.

Classici di teoria, alcune monografie e tanti testi di letteratura. Un libro che mi ha segnato: A. Natalini, *Figure di pietra*, Editoriale Lotus, Milano 1984.