

Antonio David Fiore  
IL MUSEO DELLA CENTRALE MONTEMARTINI  
validità di un esperimento di riuso

Lungo la via Ostiense di Roma, nel quartiere che fino a qualche decennio fa ospitava il più antico agglomerato industriale organizzato della capitale, sorge la ex Centrale Termoelettrica Giovanni Montemartini.

Primo impianto municipale per la produzione di energia elettrica della città ha svolto la sua funzione in un periodo compreso tra il 1912, data della sua inaugurazione, e la metà degli anni sessanta quando è stato dismesso.

Da allora, per più di venti anni, l'impianto ha subito lo stesso destino delle altre strutture industriali dell'ostiense, rimanendo abbandonato e disponibile anche ad ipotesi di abbattimento.

Ma verso la fine degli anni '80 si impose presso l'azienda proprietaria del complesso un'idea diversa: si decise di riconvertire l'impianto in un centro polifunzionale e multimediale, che potesse svolgere contemporaneamente finalità diverse, dalla sede di uffici, alle attività culturali, a quelle di rappresentanza.

Nel 1989 viene inaugurato l'Art Center Acea, ospitato nei piani sovrapposti della Sala Macchine e della Sala Caldaie.

L'intervento è pionieristico e dà il via alla possibilità di riconsiderare l'intero quartiere ostiense utilizzando criteri e metodi di una disciplina allora sperimentale, ovvero l'Archeologia Industriale. Con tutte le contraddizioni e i fraintendimenti che essa porta con sé.

L'operazione compiuta non passa inosservata e apre la strada a nuove potenzialità realizzative. Nel 1997 la Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma chiede all'Acea la possibilità di utilizzare la ex Centrale Montemartini come sede di una esposizione temporanea che avrebbe mostrato al pubblico per tre anni le collezioni archeologiche conservate in quella parte dei Musei Capitolini che si andava a chiudere per restauro.

La collaborazione porta alla realizzazione di un esperimento del tutto originale e senza alcun precedente che in virtù del suo successo è divenuto permanente.

Il Museo della Centrale Montemartini ha raggiunto quasi i dieci anni di vita, periodo che ci fornisce una buona prospettiva storica dal quale analizzare l'esperienza fatta, evidenziarne i risultati, i valori e gli eventuali limiti.

Rispetto alle numerose istituzioni culturali che sono nate negli ultimi anni a Roma il Museo della ex Centrale Montemartini si pone ancora oggi su un piano di più accentuata volontà sperimentatrice.

Questa deriva da quella idea che sta alla base della sua costituzione e che ha portato ad allestire una esposizione archeologica all'interno di una antica Centrale Termoelettrica. Un vecchio stabilimento industriale quindi, a lungo abbandonato e poco tempo prima ristrutturato dall'azienda proprietaria.

L'Acea aveva portato a termine un progetto di restauro che tentava di salvaguardare il patrimonio tecnologico conservato rendendo allo stesso tempo possibile un nuovo uso degli spazi disponibili.

Per questo motivo alcune parti del complesso vennero completamente svuotate dei macchinari contenuti mentre altre vennero ristrutturate smantellando alcune macchine e lasciandone altre ritenute più significative.

Si ottenne così il risultato di conservare la riconoscibilità dello spazio pur avendolo di fatto trasformato in qualcosa di diverso.

A posteriori è possibile evidenziare le luci e le ombre dell'intervento compiuto. Senz'altro alla base dell'operazione vi era una volontà conservatrice nei confronti del patrimonio storico aziendale che rappresenta una novità molto positiva. Questa venne resa esplicita anche attraverso la sistemazione sul piazzale principale della centrale di due lampioni disegnati da Duilio Cambellotti nel 1896.

Per la loro datazione e per il fatto di servire originariamente da pali di sostegno per la rete elettrica di alimentazione dei tram (solo in un secondo momento vennero trasformati in lampioni) gli oggetti in questione non erano pertinenti allo spazio della centrale.

Ma d'altro canto i lampioni sono caratterizzati da elementi decorativi come il giro di fanciulle danzanti dai capelli di raggi elettrici o i simboli dell'autorità comunale, che ben rappresentano il particolare modo di "sentire" il progresso tecnico della cultura dell'epoca.

Un modo di sentire che ritroviamo anche nella maniera accurata di definizione architettonica dell'impianto municipale. Questo contribuisce a ritenere la sistemazione dei lampioni Cambellotti davanti alla facciata della Sala Macchine un intervento corretto e pertinente. Tanto più che precedentemente i lampioni giacevano smontati e dimenticati nei depositi Acea.

Nonostante i tecnici aziendali siano stati quindi guidati da una positiva volontà di valorizzazione delle proprie origini sembra essere mancato il rigore progettuale che deriva dall'analisi storica del manufatto.

Una competenza diversa avrebbe dovuto chiarire cosa si doveva conservare, il perchè e come farlo. In modo da evitare la perdita rilevante di elementi decorativi e di parte del patrimonio tecnologico che decenni di abbandono avevano comunque conservato.

Quando nel 1997 si pose il problema di allestire una esposizione di materiali antichi si era lontani dal pensare che l'evento temporaneo potesse trasformarsi in una struttura permanente e ancora di più si era coscienti della impossibilità di mettere su un tradizionale museo archeologico: la permanenza dei macchinari avrebbe dichiarato fortemente e continuamente al visitatore (come effettivamente fa) che stava passeggiando in un luogo dove si svolgeva un lavoro di produzione, aldilà della sorprendente presenza di statue, bassorilievi e mosaici, del silenzio e della quiete che si percepisce.

Le macchine e gli dei convivono nonostante nessuno prima le abbia messe in comunicazione e nonostante si sarebbe probabilmente inorriditi soltanto al pensare di farlo. Su questa convivenza provano a creare la nuova identità, la cifra particolare del Museo.

Bruno Bettelheim affermava che lo stimolo fondamentale alla conoscenza viene dalla meraviglia, dalla capacità di suscitare stupore e di conseguenza curiosità. La precisa volontà di creare un insieme che risultasse al visitatore "frastornante" si giustifica proprio partendo da questo presupposto: moltiplicare i significati espressi, far parlare oltre e insieme alle statue le macchine enormi di una vecchia Centrale Termoelettrica. Un'esperienza completamente originale e estremamente pericolosa.

Della pericolosità gli addetti erano coscienti. Tanto che la progettazione dell'allestimento fu frutto di due istituzioni non comunicanti, in quella fase, tra loro: l'esposizione archeologica a cura della Sovrintendenza; l'esposizione archeo-industriale a cura dell'azienda allora ospitante.

La prima si dispiega senza pudore, sfruttando gli ampi spazi e le prospettive particolari. Gli edifici vengono considerati essenzialmente nelle loro partizioni spaziali e mai nelle loro caratteristiche formali di ambienti con una identità definita e singolare. In questa maniera si intendeva evitare di cadere nell'errore di creare una scenografia postmoderna di cattivo gusto e si lasciava che il dialogo tra i due mondi si creasse da sé laddove era possibile.

Dall'altra parte, forse per una sorta di senso di inferiorità, l'apparato didattico relativo all'archeologia industriale viene confinato in una zona limitata del Museo. Sulle particolari caratteristiche di questo si tornerà più avanti.

Nell'arco di tempo in cui la Centrale ha funzionato come Museo sono stati numerosi gli studiosi, museologi, sociologi, architetti, archeologi, che hanno dedicato interventi al "caso" Montemartini. I giudizi, partendo da diversi punti di vista e approcci si sono rivelati nella maggior parte dei casi positivi.

Pur concordando con essi è possibile porre delle questioni e dei dubbi nati dall'esperienza quotidiana del Museo svolta negli ultimi due anni.

Il limite che mi pare di poter individuare in maniera più evidente è che le promesse non vengano mantenute fino in fondo.

Iniziando il percorso museale il visitatore è accolto dal titolo che era dell'esposizione e che riassume ancora oggi piuttosto bene lo spirito dell'operazione: le Macchine e gli Dei.

Si individuano così, semplificandoli, i due mondi che si vuole mettere in comunicazione con il visitatore.

L'esposizione si svolge secondo un percorso in cui si attraversano i vari contesti messi a punto dagli allestitori e in cui i rapporti tra macchine e dei si rinnovano in continuazione. Quando i meccanismi, o la stessa Centrale, non viene nascosta dall'invasione dell'allestimento, si presenta evidente al visitatore che la percepisce come "bene" al pari dei beni archeologici. E questo è indubbia fonte di meraviglia. Il problema è che nel momento in cui si attiva la curiosità, conseguenza dello stupore non c'è modo di sviluppare una conoscenza.

Le macchine e la Centrale rimangono silenziose, mute.

A farle parlare dovrebbe essere l'apparato didattico, strumento necessario al corretto funzionamento di un Museo.

Per quanto riguarda l'esposizione archeologica la Sovrintendenza mise a punto fin dall'inaugurazione un sistema di definizione dei contesti generali e delle singole opere che svolge il suo compito in maniera completa ed esaustiva.

Per quanto riguarda il patrimonio tecnologico invece le notizie maggiori sono concentrate al piano terra della Sala Macchine.

Data la particolare collocazione, ovvero nel punto di passaggio tra la Sala Colonne (piano terra) e la Sala Macchine (primo piano), il visitatore può usufruirne o dopo aver visto già la prima "sala" del museo o poco prima di uscire, quando sta ripercorrendo a ritroso il percorso espositivo.

In questo modo è vanificata qualsiasi possibilità di rispondere al momento giusto alle potenziali domande del visitatore: è inutile parlare del particolare spazio che ospita il Museo quando già se ne è attraversato una parte (che sarà quindi risultata, tranne che ad esperti, incomprensibile); altrettanto inutile è cercare di descrivere le macchine conservate nella Centrale (una turbina a vapore Tosi da 3000 Kw del 1915, due motori diesel Franco Tosi da 7500 Hp del 1933 e una caldaia Tosi a 45 atm. del 1950, le maggiori) quando non si ha ancora avuto la possibilità di vederle.

A questo si aggiunge che i testi esplicativi denunciano il fatto di essere stati redatti da autori preparati tecnicamente ma non avvezzi alla comunicazione museale.

Le notizie utilizzano spesso un linguaggio tecnico ostico e difficilmente interpretabile, si dilungano in particolari secondari ignorando parte del patrimonio effettivamente conservato nel Museo e non altrimenti individuato.

Nello stesso spazio sono anche sistemati macchinari sfuggiti allo smantellamento ma che originariamente svolgevano la loro funzione in zone diverse della centrale. Sono stati di fatto decontestualizzati.

Nelle sale del Museo solo alcune brevi didascalie su appositi sostegni dichiarano l'identità dei macchinari. Il sistema è assimilabile ai piccoli pannelli che definiscono ognuno dei beni archeologici esposti. Ma se in quest'ultimo caso le notizie riportate definiscono in maniera esaustiva l'oggetto a cui si riferiscono nel caso dei macchinari esse risultano inadeguate ancora una volta lasciando solo ad alcuni la possibilità di comprendere i beni tecnologici.

Tutti gli altri ne sono esclusi.

In questo caso l'inefficacia dell'apparato didattico la imputiamo al fatto di non aver considerato che i beni archeo-industriali non sono assimilabili ai beni culturali tradizionali. Sono diversi. Essenzialmente perché sono stati creati non per avere una funzione estetico-simbolica ma per svolgere un lavoro, per "funzionare".

Solo se funziona una macchina viene utilizzata e può svolgere una attività in quel tempo storico che diverrà poi il suo valore se conservata dopo la sua dismissione.

Ma il punto fondamentale è che è il funzionamento l'essenza di un meccanismo e di conseguenza è comunicando questo funzionamento che si permette al bene archeo-industriale di esprimere il suo valore e la sua identità.

Altrimenti ci si incammina su un sentiero pericoloso, si dà modo al visitatore di lasciare libera la fantasia senza punti di riferimento e questo non è corretto perché lo si inganna.

All'estremo opposto la mancanza di fantasia può generare una percezione distorta delle macchine. Con la loro enorme mole, ad esempio, i due motori diesel Tosi da 7500 Hp individuano nella Sala Macchine tre navate longitudinali. La partizione spaziale è stata utilizzata dagli allestitori per individuare contesti e ambiti diversi; i marmi sono stati sistemati di fronte alle pareti dei motori che tendono ad essere percepiti come semplice sfondo nel momento in cui non ci siano strumenti capaci di definirne l'identità in maniera altrettanto forte dei beni archeologici.

Le macchine più piccole invece vengono assimilate a bizzarre forme articolate, magari individuate come opere d'arte, in quanto l'arte contemporanea ci sta rendendo avvezzi ad ogni tipo di stranezza. Sia chiaro, la fantasia non deve essere bandita, come non può e non deve essere bandita la possibilità di avere anche una percezione estetica di una macchina. Ma non è quella la chiave di interpretazione dei beni archeo-industriali.

È necessario fornire al visitatore la possibilità di dare una risposta alle domande nate dall'impatto con un connubio sorprendente e innovativo.

Fornire la definizione della macchina, il nome della casa produttrice, la sua potenza e l'anno di costruzione è superfluo se non si dà la possibilità alle persone di metterla in moto e vederla in funzionamento nella loro mente rendendo comprensibile la sua meccanica generale.

Contemporaneamente è necessario allargare questo punto di vista al contenitore-fabbrica-museo perché una struttura architettonica che ha contenuto macchine funzionanti è assimilabile nella maggioranza dei casi ad una macchina essa stessa.

Sarà conseguentemente composta da diverse parti tra loro messe in comunicazione e relazione allo scopo di svolgere nella maniera migliore possibile un determinato ciclo produttivo. Se si tace sul processo che sta alla base della definizione spaziale di un edificio o di un complesso di edifici si rinuncia a qualsiasi possibilità di comprenderne completamente le ragioni e il valore.

Prerogative tipiche più dei musei scientifici che dei musei archeologici ma è la tipologia del bene conservato che deve dettare la connotazione del museo che lo conserva.

Partendo da questo principio si avrebbe anche l'occasione di coinvolgere nell'esposizione ulteriori categorie di beni non tradizionali. Le planimetrie, i disegni storici, i progetti, le foto d'epoca dei macchinari e degli spazi, le testimonianze orali dei lavoratori e dei dirigenti potrebbero essere utilizzati all'interno degli apparati didattici.

Il loro uso mi sembra ulteriormente legittimato dal fatto che, nel caso della documentazione storica, se ne riconfermerebbe la funzione originaria, ovvero quella di documentare ed illustrare. Mentre si avrebbe l'occasione di raccogliere, prima della probabile definitiva perdita, quelle testimonianze orali che nel caso dei beni archeo-industriali hanno un valore altissimo ed essenziale.

Fino a questo momento il Museo della Centrale Montemartini si è caratterizzato come un esperimento innovativo ed efficace. Una volta consolidata la sorprendente convivenza e rilevata la validità di un allestimento archeologico corretto e puntuale rimane da proseguire verso un'ulteriore fase sperimentatrice: la valorizzazione del patrimonio tecnologico.

Ogni qualvolta si priva una macchina, un edificio, un documento della possibilità di essere interpretato lo si rende un muto spettro del passato e l'istituzione che lo conserva un museo del bizzarro senza pretese scientifiche.

Si tratta di accettare totalmente la sfida di fare della Centrale Montemartini qualcosa di unico, e trasformarla da una efficace invenzione provvisoria ad una stabile realtà.

Si tratta di farne contemporaneamente un esempio teorico e pratico per tutte le sistemazioni archeologico-industriali che mirano a conservare il patrimonio fabrilare riattivandolo facendolo collidere con altri usi e destinazioni compatibili.

## Bibliografia

- Hammad M., *Il Museo della Centrale Montemartini a Roma*, in “Scene del consumo: dallo shopping al Museo” a cura di I. Pezzini, P. Cervelli, ed. Meltemi, Roma 2006.
- Antinucci F., *Comunicare nel Museo*, ed. Laterza, Bari 2004.
- Bertoletti M., Cima M., Talamo E., *Centrale Montemartini*, Electa, Milano 2006.