

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Per Franca Helg museografa

Raffaella Fontanarossa*

Abstract

Solo negli ultimi anni, in occasione del trentennale dalla sua morte, la figura di Franca Helg (1920-1989), architetta, designer, accademica, urbanista e museografa, ha cominciato a uscire da un lungo cono d'ombra. Benché manchi ancora una monografia sulla sua opera, recentemente le sono stati dedicati alcuni spazi. Sul suo oblio ha certamente pesato non solo l'essere donna in un settore prevalentemente maschile, ma anche il lungo sodalizio professionale con l'architetto Franco Albini. Come negli altri campi, anche in quello delle mostre e dei musei, raramente i numerosi progetti sono oggi correttamente attribuiti a entrambi. Attraverso i progetti, gli scritti (editi e inediti) e i fondi archivistici disponibili, il presente intervento si propone di avviare un percorso di risarcimento del contributo di Franca Helg alla museografia del dopoguerra.

* Raffaella Fontanarossa, studiosa indipendente, r.fontanarossa@gmail.com, via Sant'Andrea di Rovereto 26 16043 Chiavari (Ge), e-mail: r.fontanarossa@gmail.com.

Ringrazio Eliana Carrara e Patrizia Dragoni aver accolto il mio contributo al convegno e, ora, a partecipare agli atti. Sono grata a Daniele Mariconti per l'oramai costante confronto e per le molte precisazioni che anche in questa occasione mi ha generosamente fornito. Un ringraziamento speciale a Paola e Marco Albini e a Elena Albricci della Fondazione Albini di Milano per la come sempre bella disponibilità a condividere materiali e studi. Pur non entrando nel dibattito attorno alla questione di una corretta declinazione del nome architetto (architetta, architettrice, ecc.) si segue qui il criterio adottato dall'Enciclopedia Treccani.

Only in recent years, on the occasion of the thirtieth anniversary of her death, the figure of Franca Helg (1920-1989), architect, designer, academic, urban planner and museographer, began to emerge from a long period of obscurity. Although a monograph on her work is still missing, recently some spaces have been dedicated to her. Her oblivion certainly was not only due to the fact that she was a woman in a predominantly male sector, but also on the long professional partnership with the architect Franco Albini. As in the other fields, the numerous projects today are rarely correctly attributed to both even in that of exhibitions and museums. Through the projects, the writings (edited and unpublished) and the archival funds available, this work aims to start a process of compensation for Franca Helg's contribution to post-war museography.

A oltre trent'anni dalla sua scomparsa avvenuta nel 1989, la coltre di silenzio che a lungo ha avvolto Franca Helg comincia a mostrare qualche crepa. Nel centenario dalla sua nascita (2020) Daniele Mariconti ha curato una ricca campagna digitale, mettendo fra l'altro a disposizione materiali d'archivio inediti¹. Per la stessa ricorrenza il Comune di Milano le ha intitolato un giardino, mentre già da qualche anno prima (2016) il Comune di Galliate (Varese), dove Helg costruì una resistenza per la sua famiglia e dove lei stessa abitò, la ricorda con una targa. Una recente tappa della riscoperta del lavoro e del metodo di Franca Helg è infine ben rappresentata dallo spettacolo teatrale *I colori della ragione*². In sede scientifica, se si esclude il testo *Franca Helg, la gran dama dell'architettura italiana*, frutto degli atti di un convegno del 2006, non esiste ancora uno studio monografico, né un catalogo ragionato della sua opera di designer, accademica e urbanista³. Se si entra poi nel campo specifico dei suoi numerosi interventi museografici gli *omissis* sono, fin qui, la regola. I testi di riferimento sull'argomento non la nominano quasi mai e la motivazione, le possibili giustificazioni, sono tra le più semplici: al tema di genere si somma infatti la questione delle attribuzioni, della paternità, o meglio della maternità, delle opere. Il problema c'è e persiste se uno dei più autorevoli manuali di storia dell'arte attualmente in uso nei licei italiani, trattando dei musei del dopoguerra attribuisce alla sola mano di Franco Albini due dei più significativi cantieri genovesi⁴. La

¹ Allievo di Helg al politecnico milanese, Mariconti, ha pubblicato nel profilo facebook Franca Helg architetto, soprattutto attorno a [#francabelg100anni](#), articoli, disegni, fotografie e altri preziosi materiali. Cfr. anche Mariconti 2009.

² Diretta da Paola Albini e interpretata da Tiziana Francesca Vaccaro per Fondazione Franco Albini, la rappresentazione ha debuttato a Palazzo Marino a Milano nel 2017.

³ Piva, Prina 2006.

⁴ Quello del museo d'arte sacra genovese ultimato nel '56 è fra l'altro uno dei primi atti della collaborazione di Helg con lo studio Albini. Per fare solo qualche esempio: il contributo di Helg non compare in uno dei pilastri sui musei del dopoguerra, Brawne 1965 come, non è citata nella mostra che ha rilanciato gli studi albiniani Bucci, Irace 2006. Un'introduzione ai lavori più recenti dello studio in Leet 1995. Il manuale è Dorfles Vettese 2019, che trattando di Palazzo Rosso e del Museo del Tesoro di san Lorenzo (p. 425) non cita Helg.

prima criticità, quella di genere, è dunque fatto oramai assodato. Nella prima metà del Novecento erano pochissime le donne, una decina forse, iscritte al Politecnico di Milano e ancora meno quelle che arrivavano al traguardo della laurea. Ottenuto il diploma era comunque molto raro iniziare la professione di architetta⁵. Il peso della falsificazione culturale del ventennio era ancora ben vivo, così come le parole che il duce aveva speso anche in quest'ambito:

La donna deve obbedire. [...] Essa è analitica, non sintetica. Ha forse mai fatto dell'architettura in tutti questi secoli? Le dica di costruirmi una capanna, non dico un tempio! Non lo può! Essa è estranea all'architettura, che è la sintesi di tutte le arti, e ciò è un simbolo del suo destino⁶.

A fronte di questa e altre dichiarazioni che a lungo hanno inciso sulla *damnatio memoriae* di tante donne, e naturalmente non solo nel campo dell'architettura, sono oggi molti i cantieri aperti, che via via ne vanno risarcendo i contributi⁷.

Il terreno torna tuttavia a farsi più paludoso quando alla tematica di genere s'intreccia, come per Franca Helg, a quella di un importante sodalizio professionale. Come quello, per restare nel campo dell'architettura, tra Charlotte Perriand e Le Corbusier, tra Lilly Reich e Mies van der Rohe, quello delle tante protagoniste della Bauhaus, ingiustamente a lungo dimenticate, il cui contributo ai relativi progetti è stato restituito solo recentemente⁸.

Nel presente caso, alle due precedenti circostanze, s'innesta anche un lieve scarto generazionale: Franca Helg ha infatti una quindicina d'anni in meno rispetto al compatto gruppo di architetti del Movimento Moderno, come Ernesto Nathan Rogers o come Franco Albini che, per la giovane che a Milano

⁵ Fiorino, Giannatasio 2019, in particolare pp. 144-145 e Galbani 2001, p. 189.

⁶ Benito Mussolini citato in Ludwig 2000, p. 166.

⁷ Per restare alle protagoniste italiane il caso più noto è quello della riscoperta di Lina Bo Bardi a partire dagli studi di Zeuler Lima confluiti nella monografia ora tradotta anche in italiano (Zeuler 2021). Tra i progetti di contesto più recenti: Fiorino Giannatasio 2019.

⁸ Per esempio la recente monografia su Charlotte Perriand (McGuirk 2021), preceduta da una serie di mostre tra le quali, alla scorsa Biennale di Venezia di architettura *Charlotte Perriand and I. Converging designs by Frank Gehry and Charlotte Perriand* (2021) e Barsac, Cherruët, Perriand 2019. La riscoperta della *designer* tedesca data all'esposizione del MoMA: McQuaid 1996. Sulle donne del Movimento Moderno anche il recente volume Espegel 2021 e la mostra *Buone Nuove. Donne in architettura* al MAXXI di Roma, purtroppo senza catalogo, per la quale si rinvia a Ghianda 2022. Anche nel campo della storia dell'arte che è al cuore di questo volume, sono significativi i recenti studi che puntano a riequilibrare i ruoli di coloro che hanno lavorato in *pendant* come, tra gli altri, Bernard Berenson e Mary Logan, Georges-Henri Rivière e Nina Spalding, Stevens Margot e Rudolf Wittkower analizzati nel convegno *Penser, travailler, écrire à deux. Les couples d'historiennes et d'historiens de l'art* (Parigi, INHA, 2020). Attorno alle *Bauhausmädels* (Anni Alberts, Lucia Schulz, Alma Siedhoff-Buscher, etc.) la letteratura, spaziando dalla saggistica ai romanzi ai film, è cresciuta in maniera esponenziale in occasione del recente anniversario. Si veda per esempio Pansera 2020.

ha modo di formarsi *vis à vis* con i loro cantieri, sono innanzitutto maestri ai quai riferirsi⁹.

Lo ricorda lei stessa in varie occasioni, come quando rievoca i suoi esordi nel campo degli allestimenti di mostre temporanee.

Nel '46, alla fine della guerra, quando dovetti allestire una mostra di arte astratta nel Salone delle Cariatidi del semidistrutto Palazzo Reale, a Milano, affascinata dalle invenzioni di Albini ho riproposto il medesimo artificio del 'trompe l'oeil' di carta alle pareti [...] unitamente ad una struttura – a cui sono tutt'ora molto affezionata – di tubi innocenti che costituissero un involucro indipendente dalla struttura muraria e consentisse di frazionare l'enorme Sala delle Cariatidi in ambienti adatti all'esposizione di opere di carattere diversificato (fig. 1)¹⁰.

Le referenze di quel lessico comune che si stava diffondendo sono ben note: per restare nel capoluogo lombardo certamente la *Mostra dell'antica oreficeria italiana* alla VI Triennale del 1936 firmata da Franco Albini e da Giovanni Romano o quella consacrata a Scipione e i disegni contemporanei a Brera nel '41 (fig. 2), ma anche, dello stesso Albini, l'allestimento della Sala dell'aeronautica alla mostra nel milanese Palazzo dell'Arte nel '34, dove fanno la comparsa quelle griglie metalliche e quei supporti modulari che a breve assurgeranno a canone¹¹. Franca Helg è ancora una studentessa quando visita queste rassegne che la colpiscono per «il loro carattere al tempo stesso sobrio e fiabesco». «Ne ebbi – ricorda l'architetta, – ne ebbi una profonda impressione di lievità irrealista»¹².

Quando tra il 1950 e il '51 inizia la sua collaborazione con Franco Albini, Helg ha dunque al suo attivo numerose altre esperienze condotte in auton-

⁹ Nata a Milano nel 1920 da famiglia svizzero tedesca, Helg si laurea nel 1945. Collabora inizialmente con lo studio BBPR e, in particolare con Ernesto Nathan Rogers che aveva aiutato a fuggire in Svizzera nel periodo delle persecuzioni razziali. Apre quindi, con Giancarlo De Carlo, un suo studio lavorando a piccoli progetti. Solo all'inizio della sua carriera usa anche il cognome del marito (Antonioli) da cui successivamente si separa.

¹⁰ Milano, Fondazione Albini (d'ora in poi MFA), F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della "scuola" italiana nell'esperienza di Franco Albini*, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 4. Il testo è stato parzialmente edito in varie antologie tra cui Piva, Prina 2006, pp. 183-190. Si tratta della prima mostra del MAC, *Arte astratta e concreta*, curata da Max Huber che ne disegna anche il catalogo (Milano, Arti Grafiche Alfieri e Lacroix, 1947), dove si presentano le principali manifestazioni europee dell'arte astratta, con, tra le altre, opere di Jean Arp, Max Bill, Auguste Herbin, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Richard-Paul Lohse, Georges Vantongerloo, Friedrich Vordemberge-Gildewart. Nella dimora milanese Helg tornerà in varie occasioni fino alla presentazione, con lo studio BBPR, di un Museo d'Arte Moderna (1981-'92). Cfr. Piva 1985.

¹¹ Come noto Albini sperimenta questi supporti anche in diverse abitazioni a partire da casa Minetti, arredata a Milano nel 1936 e, poco dopo, anche nei suoi appartamenti come, per esempio, quello di via Cimarosa (1938) e quello di via de Togni (1940). Sulle citate rassegne: Dell'Acqua 1941.

¹² MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della "scuola" italiana nell'esperienza di Franco Albini*, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 3

mia, sia nel campo dell'edilizia privata che pubblica, sia in quello delle mostre temporanee¹³. Esordisce come esterna, ma già dall'anno successivo, nel '52, diventa contitolare dello studio milanese, un sodalizio professionale destinato a perdurare a lungo: per tutta la vita¹⁴.

Sono molte le occasioni in cui lo stesso Albini ribadisce che i progetti dello studio sono frutto di un lavoro corale, di un *modus operandi* consolidato: nella «produzione architettonica del nostro Studio le responsabilità sono condivise da entrambi, e il prodotto è effettivamente il risultato di un lavoro di collaborazione piena»¹⁵. Come nella progettazione della mostra che, nel 1953, da Stoccolma, presentò lungo la penisola scandinava la *Nuova Arte Italiana*. Una rassegna che, sull'onda delle mostre promosse da Margherita Sarfatti tra le due guerre, mirava a pubblicizzare l'immagine di un'Italia moderna, industriale, ma pur sempre legata a una solida tradizione artigianale e artistica¹⁶. Il suo carattere itinerante esasperò alcune pratiche già sperimentate nelle precedenti esposizioni, realizzando supporti flessibili, smontabili e facilmente imballabili, con pesi e ingombri ridotti al massimo. Molte di queste procedure negli anni seguenti furono brevettate. L'impiego di tessuti leggeri per donare unitarietà a ambienti non sempre di particolare pregio o ideali per gli allestimenti è un altro dei fili rossi che accompagneranno anche progetti permanenti, museali (fig. 3). Attraverso le carte dell'archivio di Franca Helg è possibile arricchirne la genealogia. Per la citata mostra scandinava, anche in ordine a esigenze di economicità, i due architetti usano una stoffa leggera e colorata. Come ricorda Franca Helg, «furono impiegate tarlatate [...] dai colori festosi; al di sotto dei velari novecenteschi furono costruite “cupole” di garza bianca e all'interno di questi fantasiosi volumi i soliti reticoli ed i soliti pennoni». Materiali poveri che «si nobilitarono», come le vetrine simili a quelle in uso nei grandi magazzini, dove allestiscono alcune collezioni fotografiche, «focalizzando l'attenzione del pubblico [...] mediante “cornici” di carta con colori vivi»¹⁷. Oggi i disegni e le

¹³ Il regesto curato da Vittorio Prina contiene un ricco elenco di lavori, dall'allestimento dello *stand* della Motomeccanica alla Fiera Campionaria di Milano del 1947 a quello, l'anno successivo, della Sezione del mobile singolo alla Triennale.

¹⁴ Albini muore nel '77. Intanto nel 1962 nello studio milanese entrerà Antonio Piva e, tre anni dopo, anche Marco Albini.

¹⁵ MFA, *Lettera di Franco Albini*, 13 luglio 1966, oltre che in questa missiva che confluirà nel *dossier* presentato da Helg per l'accesso alla libera docenza nell'ambito della cattedra di Composizione architettonica del Politecnico milanese, sono diverse le occasioni in cui Albini precisa il ruolo della collega. Nota è la rettifica, relativa proprio alla mancata attribuzione di alcuni progetti anche a Helg e a altri architetti dello studio, che invia al direttore di Casabella Rogers nel 1959 (Albini 1959).

¹⁶ Curata dallo stesso comitato permanente della Biennale veneziana composto da nomi celebri quali Rodolfo Pallucchini, Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi e Umbro Apollonio, *Nutida Italiensk konst*, era divisa in alcune sezioni: quella delle arti decorative allestita da Albini e Elio Palazzo, quella di architettura dallo stesso Albini con Helg. Cfr. Prencipe 2019.

¹⁷ MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della “scuola” italiana*

fotografie dell'epoca che fortunatamente ci consentono di documentare tanti di questi cantieri, come quelli dei musei della ricostruzione, nel frattempo anch'essi per la maggior parte smantellati, ci restituiscono uno scenario in bianco e nero, dove solo le scale di grigio consentono di intuire, dove presenti, gli eventuali scarti cromatici. Fra le altre, le testimonianze di Helg permettono di risarcire queste opere anche della loro resa cromatica. Colore che è particolarmente caro all'architetta. Quando inizia la loro collaborazione, il collega Albini ha da poco terminato (1950), sotto la direzione di Caterina Marcenaro, il genovese Palazzo Bianco, dove il rigore formale è sottolineato da una policromia ridotta all'osso, affidata alle leggere variazioni di grigi ricavate dai diversi tagli d'ardesia, dai supporti metallici e del panno cinereo teso in alcune sale. Albini usava il colore con grande cautela, introducendo rari azzurri, a volte il blu e rosa¹⁸. I colori, il rosso *in primis*, amati da Helg, presto affiorano in diversi progetti di edifici privati e pubblici e, nel decennio successivo, trionferanno nell'altra dimora Brignole Sale, il museo di Palazzo Rosso. «Teli di panno rosso» proteggono la salletta-auditorium della X Triennale del '54, conferendo, secondo Helg «un tono solenne e celebrativo alla sala» dove, con l'intrico degli abituali tubi innocenti si «moltiplicava lo spazio», caratterizzandolo con «vivacità»¹⁹. L'imperativo è sempre lo stesso: creare spazi solidali e “immersivi”, dove isolare e “incorniciare” le opere. Nella ricca attività allestitiva – agli oltre cinquanta progetti, tra mostre, fiere e musei, firmati insieme a Albini, se ne aggiungono almeno altrettanti portati avanti dall'architetta dopo la morte del maestro – sono comprese anche alcune occasioni che, come la stessa Helg racconta, si collocano «fuori dalla nostra normale linea di sobrietà». Si tratta per lo più di rassegne legate più che al settore delle arti a quello delle scienze come, per esempio, la mostra di Palazzo Grassi a Venezia nel '52 che così si presentava: «in una stanza foderata di specchi, pavimento compreso, era stato costruito con palline colorate sostenute da fili invisibili, uno spicchio di elissoide di rotazione. La riflessione negli specchi ne ricompensava l'intera figura»²⁰. Ricorre uno dei paradigmi albiniani,

nell'esperienza di Franco Albini, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 7.

¹⁸ Helg descrive per esempio il fondo blu, un vero *blue cube*, che impiegano per far risaltare la conica di fili bianchi ordita all'interno della fiera campionaria milanese del 1954; MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della “scuola” italiana nell'esperienza di Franco Albini, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa*, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 7.

¹⁹ MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della “scuola” italiana nell'esperienza di Franco Albini, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa*, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 6.

²⁰ Nella dimora veneziana allestiscono, oltre alla sala *Il miracolo della scienza* a cui fa riferimento il virgolettato, anche la sezione sui *Tessuti genovesi del VXI secolo* e la *Mostra Internazionale delle Arti e del Costume*. Per le citazioni MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della “scuola” italiana nell'esperienza di Franco Albini, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa*, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 9.

quello dell'«ambientare il pubblico [...] anziché ambientare l'opera»²¹ che dal settore delle rassegne temporanee viene presto traslato in quello degli impianti museali. Perché «il nostro obiettivo – come spiega Helg – è la formazione di musei in cui il pubblico possa essere a suo agio ed in cui sia favorita la comprensione ed il godimento delle opere esposte»²². Una convergenza d'intenti che trova piena corrispondenza nella maggiore committente, per quanto attiene al settore dei musei, dello studio milanese, ovvero la citata direttrice dei musei civici genovesi Caterina Marcenaro. Le affinità elettive tra Albini-Helg si rispecchiano nelle parole di Marcenaro che ritiene che «ciò che rende un documento vivo, non sono i dettagli che esso conserva di un passato morto, ma il significato che rivela in rapporto alla nostra esperienza personale». Perché «l'opera d'arte non era più considerata come l'elemento decorativo di un insieme, ma come mondo in sé, sufficiente a provocare il dialogo con il visitatore»²³. In linea con quanto messo in opera a Palazzo Bianco, anche nel Rosso, per non disturbare questo dialogo, Marcenaro Albini e Helg sono alla ricerca di soluzioni che restituiscano alla dimora l'unità della decorazione barocca che in alcune sale è purtroppo irrimediabilmente compromessa.

Mi accorgo ora, – scrive la direttrice – malgrado le schede fatte per la ricostruzione della quadreria settecentesca, che quello che mi si agitava nel subcosciente è diventato coscienza chiarissima e, direi, ossessione: il barocco delle volte e delle stanze è troppo vivo per essere rovinato da quelle quadriere sbilenche concepite forse dal maggiordomo di Casa Brignole. Penso che imbastardire il barocco dell'insieme per la vanità di una ricostruzione da studiosetto di biblioteca sia un crimine che non potrei mai perdonarmi.

A giudicare dalla copiosa corrispondenza, Marcenaro si rivolge, come per tutti i progetti, prevalentemente ad Albini: è lui il suo interlocutore privilegiato:

Mi aiuti a pensare – prosegue la museologa – se non sia meglio (di fronte a quelle sconcezze io credo che lo sia) foderare le pareti di una stoffa opaca e unita di una tonalità che si accordi colle volte e colle “moquettes” dei pavimenti, arredare le tre stanze così tappezzate cogli ori delle ‘consoles’, coi seggioloni e con alcuni ritratti dei Brignole-Sale. Gli altri ritratti dei Brignole potrebbero passeggiare a cavalletto nelle rimanenti stanze affrescate, come già d'accordo. La specchiera del Parodi rimarrebbe naturalmente al suo posto principe. Una sistemazione di questo genere mi pare più onesta e pertanto più sana²⁴.

²¹ Concetto cardine della museografia albiniana e espresso dall'architetto in più occasioni a partire dalla prolusione tenuta allo IUAV per l'inaugurazione dell'anno accademico 1954-'55 (Albini 1954-'55, p. 10).

²² Helg 1975, p. 2.

²³ Traduzione nostra dal testo originale: cfr. Marcenaro 1954, pp. 253-254. Riflessioni che, come quelle di Albini e Helg poggiano sui costrutti di tanti degli altri protagonisti di questo dibattito, da Giuseppe Samonà a Roberto Pane.

²⁴ Genova, Archivio Storico del Comune di Genova (d'ora in avanti: ASCG), *Lettera dattiloscritta di Caterina Marcenaro a Franco Albini del 7 marzo 1957*, sc. 271 fs. 154.

Certo è che quando queste osservazioni e richieste arrivano sul tavolo dello studio milanese a farsene interpreti sono entrambi i titolari. Così come la scelta del panno rosso per foderare i pavimenti è anche nelle mani di Franca Helg che ne caldeggia l'utilizzo: saranno proprio gli inserti tessili di feltro rosso a costituire il *Leitmotiv*, a dare unità all'intero percorso museale (fig. 4). I tre si confrontano su ogni dettaglio, valutando la grana e le tonalità delle stoffe che rivestiranno alcune delle pareti delle sale di Palazzo Rosso. Nell'archivio genovese, spillati a una delle tante lettere, ci sono ancora alcuni dei campioni dei materiali passati in rassegna, un «velo di terylene» e un campione di «orlon»²⁵. Alla fine «fu tesa, come tappezzeria alle pareti una stoffa di lana tessuta con fili di diverse sfumature dal grigio al rosso in modo da ottenere un effetto di profondità»²⁶. Non si tratta di meri dettagli tecnici ma di una ricerca che consentirà loro di ottenere un dispositivo concettualmente chiaro e funzionale. Capace di dare al visitatore la sensazione di entrare all'interno delle vetrine con le ceramiche, le statue del presepe, dei bronzetti. «Vetrine che “esplodono” nei locali»²⁷, grazie al loro disegno e a quel panno rosso che dal pavimento, ai pannelli verticali fino a rivestire i piani delle teche, dava l'illusione di entrare all'interno di questi particolari supporti, di divenire parte del dispositivo.

Benché i musei genovesi, oltre alla dimora Brignole Sale che inaugura nel '60, il già ricordato Museo del Tesoro aperto quattro anni prima e il travagliato cantiere del Museo di Sant'Agostino (1962-'86)²⁸, abbiano goduto, anche in ordine alle numerose polemiche che hanno accompagnato ogni cantiere, ogni taglio del nastro, di parecchia letteratura, solo il polo di Sarzano, di fatto portato a termine dell'architetta e dagli altri membri dello studio dopo la morte

²⁵ ASCG, *Lettera dattiloscritta di Franco Albini a Caterina Marcenaro del 4 aprile 1957*, sc. 271 fs. 154. La ditta della stoffa è la Stork; altri dettagli sui campioni in ASCG, *Lettera dattiloscritta di Caterina Marcenaro a Franca Helg del 10 aprile 1959*, sc. 271 fs. 154. Terylene è il nome commerciale di un polietilene tereftalato sperimentato dall'inizio degli anni Quaranta. Orlon è il nome depositato di una delle prime fibre sintetiche prodotte in quantità industriale, messa in commercio dalla Dupont negli anni 1950; in forma di filato ha l'aspetto della lana, mentre la stessa fibra prodotta in filamento continuo somiglia alla seta.

²⁶ Un «velluto sdrucito» era il tessuto impiegato con la medesima funzione all'interno di Palazzo Lascaris a Torino, sede del Consiglio Regionale del Piemonte. Progetto del 1975-'83 con Piva e Marco Albini. In Helg 1985, p. 51, nota 7.

²⁷ MFA, F. Helg, *Il problema degli allestimenti. L'eredità culturale della “scuola” italiana nell'esperienza di Franco Albini, i B.B.P.R. e Carlo Scarpa*, dattiloscritto per gli atti del seminario (Venezia, UIA, 3 marzo 1982), p. 9. Non si entra qui nel merito della successiva progressiva distruzione di questo allestimento, né dell'attuale inadeguato intervento di parziale ripristino di cui si è fatto cenno in Fontanarossa 2019b.

²⁸ Marcenaro è già al lavoro da anni quando, nel '62, il Comune di Genova dà l'incarico ufficiale a Albini e a Luigi Croce. Il restauro del complesso attende anche gli strumenti urbanistici della zona (1969) per cui il cantiere riprenderà a ridosso della scomparsa di Albini. Anche su questo intervento i contributi di Helg andranno ulteriormente indagati.

di Albin, le è correttamente attribuito. Negli altri musei liguri il contributo di Helg resta sempre nell'ombra e raramente le viene riconosciuto. Stessa sorte accompagna le altrettanto travagliate vicende di un altro dei "musei dei maestri" che incrociano il tema del riuso di edifici storici, ovvero il restauro e l'allestimento del Museo Civico del Chiostro degli Eremitani a Padova (1969-'86)²⁹.

Grosso modo negli stessi anni in cui lo studio milanese è impegnato a Padova, a Milano prende forma un altro allestimento museale che, pur essendo condotto, come sempre, a più mani, permette di formulare qualche ulteriore ipotesi sul contributo di Franca Helg alla museografia. Si tratta della Pinacoteca all'interno del Castello Sforzesco, divenuto uno dei luoghi simbolo della museologia del dopoguerra da quando Costantino Baroni e lo BBPR lo riordinarono (1956)³⁰. Poco più di due decenni dopo, anche per trovare un'adeguata collocazione alle nuove acquisizioni destinate a questo polo, la nuova direttrice del complesso, Mercedes Prececutti Garberi promuove una nuova campagna museografica affidata a Franco e Marco Albin, Helg e Antonio Piva³¹. Il primo lotto di lavori (1972-'80) riguarda l'allestimento di alcune sale con i dipinti della scuola lombarda, dal *Noli me tangere* del Bramantino al *Polittico di San Rocco* di Cesare da Sesto poste a confronto con una sequenza delle altre scuole presenti nelle collezioni. Lo scorrimento dei pannelli e delle sorgenti luminose consentiva di modulare agilmente gli spazi anche in vista di continui aggiornamenti critici (Figg. 5 e 6). Anche nel successivo intervento, sempre al Castello, relativo alle Sale per le mostre temporanee (1974) l'impronta di Helg si rileva attraverso alcuni possibili confronti. Le belle foto di Aldo Ballo documentano il sistema espositivo imperniato, attraverso pannelli di rete elettrosaldata scorrevoli su rotaie a soffitto e da un sistema di illuminazione mobile, sempre su binari, sulla consueta flessibilità. L'albiniana "arte del porgere", del far galleggiare le opere nello spazio qui, a parere di chi scrive, incrocia un'altra invenzione, all'epoca da poco presentata dall'altro capo del mondo, da un'ar-

²⁹ Non vi è qui lo spazio di sondare a fondo questo intricato caso su cui anche Helg interviene a più riprese in contributi editi e inediti. Per una prima sintesi: Gay 1998. Per le vicende che accompagnano i musei del capoluogo ligure: Fontanarossa 2015. Su Sant'Agostino inoltre: Prina 1993. Un altro cono d'ombra concerne i numerosi incarichi, anche museali, che Helg conduce all'estero in particolare in Spagna, America Latina e nei paesi arabi. Su quest'ultima occorrenza Fontanarossa 2019a.

³⁰ Per la ricostruzione della formazione delle raccolte e delle relative presentazioni Fiorio 1997.

³¹ A queste date, essendo oramai Franco Albin malato e vicino alla scomparsa, il cognome si riferisce piuttosto al figlio Marco, come già ricordato a pieno titolo in studio dal 1965. Altrettanto rilevante l'apporto di Antonio Piva. Dopo quelle di Paolo Monti, sono le fotografie di Aldo Ballo, ben catalogate e disponibili attraverso il sito Lombardia Beni Culturali, a costituire una fonte preziosa per la ricostruzione di queste vicende. Cfr. Garberi 1989 e Garberi 1991. Anche questo allestimento della pinacoteca sforzesca non esiste più e è stato sostituito, dal 2005 e dopo un periodo di chiusura, dal progetto museologico di Mauro Natale e Laura Basso con l'intervento dell'architetto Valter Palmieri. Cfr. Natale 2005.

chitetta di poco più anziana di Helg e anch'essa italiana d'origine, cioè Lina Bo Bardi. La referenza per le sale espositive del Castello sono infatti i «cavaletes», quei particolari supporti che la Bo disegna per il Museu de Arte de São Paulo (MASP) in Brasile tra il 1947 e il 1969³² (fig. 7). A Franca Helg non devono essere mancate le occasioni per avere una conoscenza anche diretta del lavoro della collega, chiamata lei stessa a intervenire con lezioni, corsi e progetti in Argentina, Perù, Ecuador, Venezuela ma sovente anche in Brasile, dove i numerosi interventi dell'architetta milanese sono, a oggi, ancora da indagare³³.

Restando alla regione d'origine e all'ultima attività, sono decine e di grande rilievo gli allestimenti condotti con lo studio milanese da Franca Helg. Tante le mostre temporanee, da quelle milanesi del 1982-'83 in occasione delle manifestazioni nel IV centenario della morte di Leonardo da Vinci a quelle, oramai storiche, su *I Campi e la cultura cremonese del Cinquecento* nell'85 e *Il tempo di Rubens* (Genova e Anversa, 1986-'87). Per ragioni di brevità non è neppure possibile completare il solo elenco dei progetti museali più significativi, dagli interventi nella stessa Villa Reale milanese, accanto al PAC di Ignazio Gardella, per la sistemazione delle raccolte di Marino Marini, di quelle Vismara e delle collezioni di Medardo Rosso (1974-'85), all'intervento di sistemazione del parco archeologico di Desenzano sul Garda, a quello ferrarese della Palazzina Marfisa, Palazzo Schifanoia e Loggia degli Aranci, completati nell'88, un anno prima della morte³⁴. Un'auspicabile futura analisi di queste occorrenze potrà ulteriormente precisare, pur conservando, come Franco Albini stesso aveva fin da subito auspicato, le firme di tutti i membri via via entrati nello studio, il contributo delle singole personalità, a partire, naturalmente, da quello della "gran dama de la Arquitectura Italiana"³⁵.

³² Smantellato nel 1996, l'*accrochage* creato da Lina Bo Bardi è stato riproposto secondo un progetto di *reenactement* da Adriano Pedrosa nel 2015. Per l'attuale direttore del MASP infatti i «cavaletes» di Lina Bo Bardi, sono icone che, nonostante abbiano cinquant'anni, sorprendono ancora come una novità. In questa prospettiva il disegno delle basi è stato rieditato nel rispetto delle attuali norme. Il secondo piano del museo è tornato così a presentare le collezioni come una distesa di quadri fluttuanti, ora in ordine cronologico, circondati dal panorama della città. La proposta della Bo è stata inoltre recentemente oggetto di un doppio *reenactement*: Curtis, Van den Heuvel 2019.

³³ Naturalmente l'interpretazione di Helg delle celebri basi della Bo è modulata con i materiali che le erano più propri, dunque l'utilizzo di fibre di vetro in luogo del cemento "brutalista" amato dalla collega. Certamente Helg s'interessò anche agli altri progetti della Bo, a partire dalla Casa de Vidro, inaugurata nel 1951, il cui dialogo col paesaggio e le grandi finestre vetrate non potevano non colpire l'immaginario della milanese. Lo studio Albini-Helg-Piva al Castello allestirà anche i materiali lapidei (1985-'86) e, negli anni seguenti, quelli archeologici.

³⁴ Su Villa Reale Colombo Manfredi 2012; sulla Villa Romana di Desenzano Leet 1995, p. 116-119. Per le altre occorrenze inoltre Fontanarossa c.d.s.

³⁵ L'appellativo rilanciato nel titolo degli atti del convegno milanese dell'86 è stato coniato dall'architetto Antonio Vélez Catrain in un articolo precedente (Vélez Catrain 1990, p. 63).

Riferimenti bibliografici / References

- Albini F. (1954-55), *Le mie esperienze di architetto nelle esposizioni in Italia ed all'estero. Prolusione tenuta dal Prof. Dott. Arch. Franco Albini all'inaugurazione dell'anno accademico all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia 1954-55*, dattiloscritto Fondazione Albini, su «Casabella», 2005 (febbraio), n. 370, pp. 9-12.
- Albini F. (1959), [Rettifiche], «Casabella», 225, 1959, p. 43.
- Barsac J., Cherruet S., Perriand P. (2019), *Le monde nouveau de Charlotte Perriand*, Paris: Gallimard.
- Brawne M. (1965), *Neue Museum*, Stuttgart: Gerd Hatje, 1965; trad. it. *Il Museo oggi. Architettura, restauro, ordinamento*, Milano: Comunità.
- Bucci F., Irace F., a cura di (2006), *Zero Gravity. Costruire la modernità*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Triennale 28 settembre – 26 dicembre 2006), Milano: Electa.
- Colombo S., Manfredi C. (2012), *Museum space as a home interior: the 20th century arrangements at the Villa Reale in Milan*, in *Heritage and Sustainable Development*, Atti del convegno a cura di R. Amoêda, S. Lira, C. Pinheiro, Barcelos: Green Lines Institute Partnership for Sustainable Development, vol. 1, pp. 281-289.
- Curtis P., Van den Heuvel D., a cura di (2019), *Art on Display Formas de expor 49-69*, catalogo della mostra (Lisbona, Fondazione Calouste Gulbenkian, 8 novembre 2019 – 2 marzo 2020; Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, 4 ottobre 2020 – 6 giugno 2021), Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian.
- Dell'Acqua G.A. (1941), *L'allestimento della mostra di Scipione e di disegni contemporanei nella Pinacoteca di Brera*, Firenze: Le Monnier.
- Dorfles G., Vettese A. (2019), *Capire l'arte. Dal postimpressionismo a oggi*, Bergamo: Atlas.
- Espegel C. (2021), *Donne architetto nel Movimento moderno*, Milano: Marinotti.
- Fiorino D.R., Giannatasio C., a cura di (2019), *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*, «ArchHistoR», VI, n. 11, pp. 126-167.
- Fiorio M.T. (1997), *Introduzione*, in M.G. Balzarini, M.T. Fiorio, C. Pirovano, *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Dal Medioevo al primo Cinquecento*, I, Milano: Electa, pp. 4-23.
- Fontanarossa R. (2015), *La capostipite di sé. Una donna alla guida dei musei. Caterina Marcenaro a Genova 1948-'71*, Roma: Etgraphie.
- Fontanarossa R. (2019a), *Franco Albini e George Henri Rivière inviati dell'UNESCO in Egitto per un progetto di sviluppo di musei e siti archeologici (1960-'69 circa)*, «Il Capitale Culturale», 9, pp. 235-249.
- Fontanarossa R. (2019b), *White cube versus period rooms: display dei musei genovesi tra avanguardie e attualità*, in *Rinnovare i musei dei maestri*, Atti del convegno, a cura di E. Pinna, V. Tiné, Genova: Sagep, pp. 47-57.

- Fontanarossa R. (in c.d.s.), *“La mostra corrisponde al giornale, il museo corrisponde al libro”*: il contributo di Franca Helg alla museografia del dopoguerra, in *Verso una nuova idea di museo: architettura, arti, teoria e storia 1934-1964*, a cura di E. Ferretti, O. Lanzarini, «Opus Incertum».
- Gay, F. (1998), *Il Museo Civico di Padova nel complesso degli Eremitani*, «Rassegna di architettura e urbanistica», 31, pp. 60-73.
- Ghianda M.L. (2022), *Un libro e una mostra / Le architетtrici al MAXX*, «Doppiozero», 22 maggio, <<https://www.doppiozero.com/le-architетtrici-al-maxxi>>, 28.08.2022.
- Helg F. (1975), *Problemi sull'adattamento a museo di edifici non appositamente a questo fine costruiti o di edifici a carattere monumentale*, testo dattiloscritto per una lezione del corso di museografia, Milano: Regione Lombardia.
- Helg F. (1984), *Riflessioni su 30 anni di museografia*, in AA.VV., *Il museo nel mondo contemporaneo: concezioni e proposte*, Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Helg F. (1985), *Le esperienze museografiche del dopoguerra e le attuali esigenze*, in *Palazzo Reale a Milano. Il nuovo Museo d'arte contemporanea*, a cura di A. Piva, Milano: Arnoldo Mondadori, pp. 46-56.
- Galbani A.M. a cura di (2001), *Donne politecniche*, Atti del convegno e catalogo della mostra (Milano, 22 maggio 2000), Milano: Libri Scheiwiller.
- Garberi M. (1989), *Civiche Raccolte d'Arte di Milano. Note sulla fisionomia delle acquisizioni museali negli anni Trenta*, in *Italia anni Trenta. Opere dalle collezioni d'arte del Comune di Milano*, Milano: Vangelista, pp. 5-11.
- Garberi M. (1991), *La Civica Pinacoteca del Castello Sforzesco*, in *Capolavori della pittura italiana dei secoli XV-XVIII dei Musei di Milano*, Milano: Electa, pp. 35-40.
- Garberi M., Piva A., a cura di (1989), *Musei e opere. La scoperta del futuro*, Atti del convegno internazionale di museologia e museografia (Milano, 12-17 settembre 1988), Milano: Mazzotta.
- Garberi M., Piva A., a cura di (1998), *L'opera d'arte e lo spazio architettonico. Museografia e museologia*, Milano: Mazzotta.
- Leet S., a cura di (1995), *Le forme della ragione. Marco Albini Franca Helg Antonio Piva architetture e design 1980-1995*, Venezia: Marsilio.
- Ludwig E. (2000), *Colloqui con Mussolini*, Milano: Mondadori.
- Marcenaro C. (1954), *Le concept de musée et la réorganisation du Palazzo Bianco à Gênes*, «Museum», VII, n. 4, 1954, pp. 250-258.
- Mariconti D. (2009), *Musa esigente*, «Casa Amica», ottobre, p. 23.
- McGuirk J. a cura di (2021), *Charlotte Perriand. The modern life*, London: Design Museum Publishing.
- McQuaid M., a cura di (1996), *Lilly Reich, designer and architect*, catalogo della mostra (New York, Museum of Modern Art, 7 febbraio – 7 maggio 1996), New York: MoMA.

- Natale M. (2005), *Introduzione*, in L. Basso, M. Natale, *La Pinacoteca del Castello Sforzesco a Milano*, Milano: Skira, pp. 15-23.
- Pansera A., 494 – *Bauhaus al femminile*, Busto Arsizio (VA): Nomos edizioni.
- Piva A., a cura di (1985), *Palazzo Reale a Milano. Il nuovo Museo d'arte contemporanea*, Milano: Arnoldo Mondadori 1985, pp. 46-56.
- Piva A., Prina V., a cura di (2006), *Franca Helg, la gran dama dell'architettura italiana*, Atti del Convegno (Milano, Facoltà di Architettura del Politecnico, 2006), Milano: Edizioni Franco Angeli.
- Prencipe M. (2019), *Stoccolma 1953: l'esposizione della Nuova Arte Italiana e la difficile conquista della modernità*, «Studi e ricerche di storia dell'architettura», 5, n. 3, pp. 26-39.
- Prina V. (1993), *Sant'Agostino a Genova. Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini*, Genova: Sagep.
- Vélez Catrain A. (1990), *La gran dama de la Arquitectura Italiana*, «Controspazio», 1, pp. 63-67.
- Zeuler R.L. (2021), *La dea stanca. Vita di Lina Bo Bardi*, Milano: Johan & Levi.

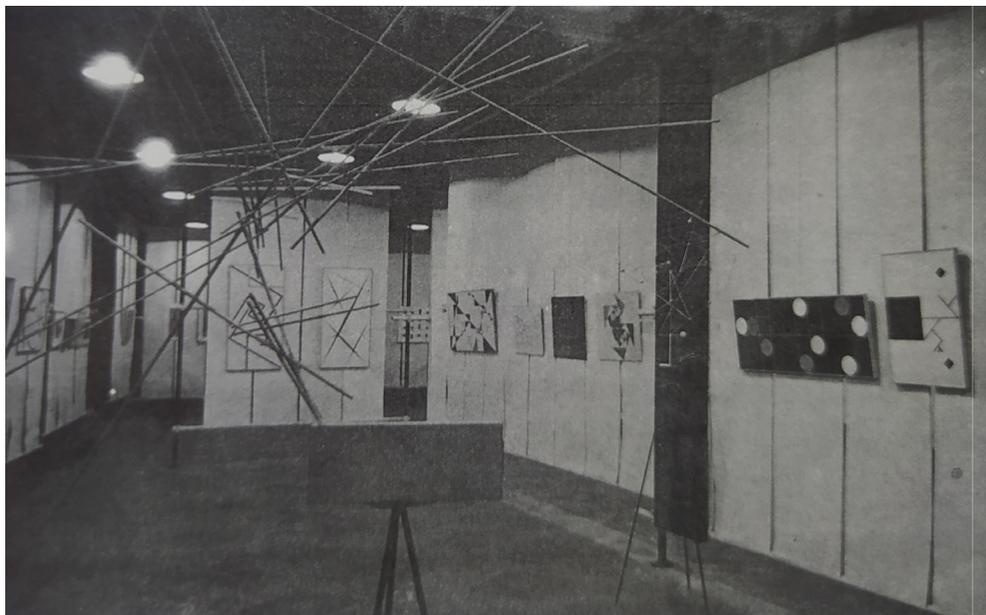
Appendice / Appendix

Fig. 1. Franca Helg, L'allestimento mostra MAC, *Arte astratta e concreta*, Salone delle Cariatidi, Palazzo Reale, Milano, 1946 (Fondazione Albini, Milano)



Fig. 2. Franco Albini, L'allestimento della mostra di Scipione e dei disegni contemporanei, Pinacoteca di Brera, Milano, 1941 (Fondazione Albini, Milano)



Fig. 3. Franco Albini e Franca Helg allestimento mostra *Nutida Italiensk konst / Nuova Arte Italiana*, Stoccolma, 1953 (Fondazione Albini, Milano)



Fig. 4. Franco Albini, Franca Helg, Allestimento di una delle sale di Palazzo Rosso a Genova, 1960 circa (Fondazione Albini, Milano)



Fig. 5. Aldo Ballo, L'allestimento di Mercedes Garberi, Marco Albini, Franca Helg e Antonio Piva della Sala XXI del Castello Sforzesco a Milano, 1980 (Civico Archivio Fotografico, Musei del Castello Sforzesco, Milano, autorizzazione Doc.ID: CF_2022/108 del 27-7-2022)



Fig. 6. Aldo Ballo, L'allestimento di Mercedes Garberi, Marco Albini, Franca Helg e Antonio Piva della Sala XXV del Castello Sforzesco a Milano, 1980 (Civico Archivio Fotografico, Musei del Castello Sforzesco, Milano, autorizzazione Doc.ID: CF_2022/108 del 27-7-2022)



Fig. 7. Una sala del MASP di San Paolo del Brasile nell'allestimento di Lina Bo Bardi, 1970 circa (Centro di ricerca, MASP, San Paolo del Brasile)