



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SIMMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Classico

I musei in Unione Sovietica*

Frederick Antal

La prima impressione, sorprendente, che immediatamente si riceve dalla visita dei musei in Unione Sovietica, è il fondamentale contrasto con i musei degli antichi stati borghesi. Le opere d'arte non vi sono esposte secondo criteri puramente stilistici, ma sono posti in evidenza i concetti di fondo che spiegano gli stili nella storia, agli occhi di chi guarda, sulla base del materialismo storico, cioè a partire dai rapporti di produzione e dalle ideologie di classe. L'applicazione di queste concezioni rende naturalmente necessarie delle spiegazioni. In ogni sala in cui inizia un nuovo periodo, sono esposti alle pareti dei cartelli che indicano i dati più importanti dell'economia, con le statistiche della produzione, e – inoltre – buone spiegazioni sui rapporti tra economia e ideologia. Nel più frequente dei casi, in ogni sala è esposta una didascalia breve e chiara che ne spiega l'ideologia artistica. In generale, si tende oggi

* Antal F. (1932), *Über museen in der Sowjetunion*, in «Kritische Berichte», nn. 2-3, 1976, pp. 5-13, trad. it. *I musei in Unione Sovietica*, in L. Binni, G. Pinna (1980), *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal Cinquecento a oggi*, Milano: Garzanti, pp. 197-204.

ad abbandonare l'uso delle didascalie troppo frequenti, riservandole per il catalogo. Non solo i quadri sono esposti, ma anche sculture, stampe, disegni, oggetti delle arti decorative (porcellane, tessuti, armi, tappezzerie), affinché lo stile possa essere riconosciuto nella sua totalità e attraverso tutte le sue espressioni. Ecco, in breve sintesi, le direttrici fondamentali dell'esposizione: mostrare come le opere d'arte nascano dai rapporti di produzione e dalle ideologie di classe, includere in tale contesto i prodotti di ogni arte.[...] Il principio fondamentale di queste collezioni permanenti è senz'altro giusto e costituisce un vero e proprio ribaltamento dell'esposizione finora realizzate negli stati borghesi. Proprio perché questo nuovo principio è fondamentale giusto, se ne deve criticare con il massimo rigore l'applicazione. Nella pratica, è da notare una certa incertezza nell'esposizione delle opere d'arte, e su questo problema si ritornerà. Nell'applicazione di questo principio, nei musei russi, non sono sempre evitate due possibilità estreme, entrambe – a mio avviso – da evitare. Il primo eccesso è il seguente: il numero eccessivo di didascalie porta a una concezione dell'esposizione troppo intellettuale, che si preoccupa solo del contenuto e che fa sì che le buone opere d'arte scompaiano in un radicale disinteresse per la loro qualità. Il pericolo è allora che un pubblico che non ha ricevuto alcuna educazione artistica si compiaccia di opere mediocri, che non hanno – per esempio – le qualità elevate dell'arte russa del XIX secolo. È tuttavia possibile intervenire su questo pericolo, segnalando le opere d'arte migliori. Altrimenti l'effetto, invece di essere educativo, è puramente gratuito.

A questo modo troppo oggettivo, troppo intellettuale di concepire l'esposizione delle opere d'arte è legata alla questione: come si deve indicare la tesi e l'antitesi dell'evoluzione artistica? L'indicazione della tesi e dell'antitesi si giustifica, a mio avviso, in presenza di forze sociali vive, che si trovano a un certo livello del loro sviluppo (come, per esempio, quelle che nel XVIII secolo si trovavano da un lato dietro Greuze e Chardin, e dall'altro dietro Boucher). Ma dove si tratta di forze sociali in fase discendente, come la piccola borghesia reazionaria nel XIX secolo, la loro arte, esposta in quantità eccessiva, finisce col pervertire il gusto dello spettatore. La parte valida dell'arte di un'epoca, quella che è soggetta a uno sviluppo, non deve essere soffocata da una preoccupazione eccessiva di esplicazione sociologica. Per esempio, Delacroix non deve essere soffocato da Delaroche e Ary Scheffer. Spesso sono sufficienti delle incisioni, come già detto, non è necessario ricorrere a quadri e sculture. Il secondo eccesso, contro l'abuso di didascalie, è quello della loro estrema limitazione: il principio secondo cui le opere d'arte devono parlare da sole ed è compito dello spettatore la ricostruzione storica, principio che può anche essere vero in parte, ma che – in fondo – va di pari passo con un rispetto eccessivo per l'arte. In ogni caso non deve accadere che la concezione marxista dell'arte – il principio del materialismo storico – ne soffra e che si sviluppi una concezione insidiosa dell'arte per l'arte. Un'esposizione ispirata al materialismo storico può essere nello stesso tempo efficace sul piano artistico e valorizzare la qualità

delle opere; può avere un effetto educativo a livello artistico mantenendosi tuttavia sul terreno di un marxismo coerente, cioè lontano dalle concezioni dell'arte per l'arte e dell'estetismo puro. È senz'altro possibile conciliare queste due tendenze. Anche le opere d'arte possono e devono trovare il loro posto nel sistema marxista. Solo alcuni grandi capolavori possono e devono essere esposti in modo tale da essere indicati per se stessi, come – per esempio – il *Figliol prodigo* di Rembrandt.

Esporre tutte le arti contemporaneamente, per offrire un'immagine chiara dell'ideologia artistica dell'epoca, è attualmente una regola in Unione Sovietica, ed è indiscutibile che si tratti di un principio giusto. Ecco come, a mio avviso, si potrebbe trarre un bilancio delle discussioni che vanno tenendosi in Urss a proposito dei criteri dell'esposizione: sono sufficienti poche didascalie, ma è necessario che siano di grande effetto, e l'organizzazione dell'esposizione dovrebbe dipendere dall'intelaiatura delle didascalie. Si tratta certo di una realizzazione difficile, da costruire progressivamente: redigere delle indicazioni in numero limitato, che siano nello stesso tempo accessibili al popolo e rigorose sul piano scientifico. In fondo il pubblico non legge le didascalie quando ce ne sono troppe; ce ne devono essere poche, ma disposte in modo che si sia portati a leggerle involontariamente; l'esposizione nel suo insieme deve essere comprensibile sulla base di queste indicazioni. Mia opinione personale è che delle fotografie o delle buone riproduzioni (come quelle dei disegni della casa Piper) oppure delle copie di statue possono essere esposte contemporaneamente agli originali, quando il materiale a disposizione non è particolarmente rappresentativo di un'ideologia artistica precisa. In particolare, sono di grande utilità le fotografie sull'architettura.

Ci sono altri problemi che in Unione Sovietica sono già stati affrontati ma ancora richiedono un approfondimento: l'esposizione delle collezioni non deve essere rigida ma elastica, dinamica, suscettibile di evoluzioni; la concezione tecnica dell'esposizione deve essere costruttivista e moderna, sfruttando le possibilità della pubblicità e del montaggio. Per illustrare e chiarire le informazioni di ordine economico, è necessario realizzare pannelli di buona qualità grafica.

[...] Vorrei concludere così: le due impressioni principali sulla situazione artistica in Russia sono, da un lato le possibilità di propaganda dell'arte moderna, dall'altro la concezione marxista che orienta l'allestimento del museo, con il risultato che le antiche opere d'arte riprendono vita e attualità.

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale