



**2018**

## 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

**eum**



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 18, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*

Massimo Montella

*Co-Direttori / Co-Editors*

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

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*

Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*

Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*

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

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage and Tourism*

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

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

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, 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 Prosperi,  
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrocchi,  
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,  
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank  
Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

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

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

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](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Roberta Salvucci

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

Saggi

# Le “ceramiche viventi” del Museo Duca di Martina: mondanità, associazionismo e promozione culturale in un museo negli anni Trenta del Novecento

Nadia Barrella\*

## *Abstract*

Partendo da un filmato dell'Istituto Luce e da alcuni articoli di giornale, il saggio si concentra sull'organizzazione e la comunicazione di uno spettacolo teatrale realizzato per l'inaugurazione del Museo Duca di Martina di Napoli. L'evento, allestito dalla Croce Rossa Italiana s'inserisce pienamente nel quadro delle iniziative che, durante il Ventennio, vengono realizzate per la promozione del patrimonio culturale e per il coinvolgimento dei diversi pubblici che, nel primo Novecento, richiedono maggiore accessibilità al museo e, in generale, alla cultura. Il confronto tra il messaggio trasmesso dalla manifestazione (che riscosse un enorme successo) e il progetto culturale del museo è l'obiettivo ultimo di questo studio che invita a riflettere, considerando la notevole tendenza attuale alla teatralizzazione del racconto del museo, sulla sempre più indispensabile connessione tra la missione dell'istituto ed una comunicazione semplice, accessibile ma essa coerente.

\* Nadia Barrella, professore associato di Museologia e critica artistica e del restauro, Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”, Dipartimento di Lettere e Beni culturali, Via Raffaele Perla, 21 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE), e-mail: [nadia.barrella@unicampania.it](mailto:nadia.barrella@unicampania.it).

Starting from film by the Istituto Luce and some newspaper articles, the essay focuses on the organization and communication of a theatrical performance created for the inauguration of the Museo Duca di Martina in Naples. The event, set up by the Italian Red Cross, fits fully into the initiatives that, during the fascist era, are carried out for the promotion of cultural heritage and for the involvement of various publics who, in the early twentieth century, require greater accessibility to the museum and in general, to culture. The comparison between the event's message (which was a huge success) and the museum's cultural project is the ultimate goal of this study, which invites us to reflect, considering the remarkable tendency towards the theatricalization of the museum's story, on the increasingly indispensable connection between the mission of the institute and a simple, accessible, but consistent communication.

### *Premessa*

Riferimmo qualche giorno fa che il custode della Floridiana aveva visto, durante la notte, dei fantasmi attraversare i viali della villa settecentesca. Il custode, difatti, mentre prendeva il fresco fuori lo *chalet*, profittando della calma, aveva visto due fantasmi apparire e scomparire improvvisamente. Il custode narrò l'accaduto, ma tutti credettero ad una allucinazione. Tuttavia la strana visione del custode formò oggetto delle discussioni degli abitanti del Vomero. Ora, a quanto sappiamo, lo strano passeggio di fantasmi si è ripetuto e questa volta il custode è riuscito addirittura a identificare le ombre: si tratterebbe di Ferdinando IV e della Duchessa di Florida; la bella e affascinante Duchessa che fu l'affettuosa e tenera seconda moglie del re Borbone. Però il custode, nel narrare lo strano caso, ha aggiunto che Ferdinando IV e la Duchessa di Florida, nell'atto in cui passavano a lui dinanzi avevano l'identico atteggiamento di una delle statuine di porcellana di Capodimonte che si trova nella raccolta Duca di Martina nella Floridiana. Soltanto che il gruppo che, in porcellana è poco più di cm., procedeva nel viale, nella stessa posa, ma a grandezza naturale. Sul fatto misterioso è stata aperta una indagine sui cui risultati ne informiamo i lettori<sup>1</sup>.

Questo breve articolo, dal titolo *Le ombre di Ferdinando IV e della Duchessa di Florida*, appare sul giornale napoletano il «Roma» il 2 giugno 1931. È solo uno dei diversi trafiletti che, tra la fine di maggio e i primi giorni di giugno di quell'anno, solleciteranno l'attenzione e la curiosità dei napoletani per un evento che vede protagonista il Museo Duca di Martina alla Floridiana. La "grandiosa festa" organizzata dalla Croce Rossa in occasione della sua riapertura; la singolarità del progetto di comunicazione delle sue collezioni – *Le ceramiche viventi*<sup>2</sup> – e il notevole *battage* pubblicitario creato attorno all'iniziativa rappresentano una novità per Napoli e il successo di pubblico sarà

<sup>1</sup> *Le ombre di Ferdinando IV e della Duchessa di Florida* 1931.

<sup>2</sup> *Ceramiche viventi alla Floridiana* è il titolo del cinegiornale luce B/B0003 da cui è di fatto nato questo stesso saggio e da cui sono stati estratti i fotogrammi che includo nel testo (figg. 2, 4-11).

davvero notevole. Partendo dagli articoli di giornale scritti per l'occasione e da un filmato dell'Istituto Luce dedicato all'evento, cercherò di approfondire le motivazioni e le caratteristiche di questa iniziativa che appare, almeno per il momento, abbastanza singolare.

Spero, attraverso questo piccolo esempio napoletano, di poter aggiungere nuovi spunti di riflessione alla recente ripresa degli studi sui musei italiani tra le due guerre<sup>3</sup> ma anche alla necessità di una più ampia revisione delle molteplici strategie messe in campo per soddisfare i diversi e spesso contrastanti bisogni, che *mutatis mutandis*, da allora ad oggi, sono sottesi alle iniziative legate al mondo dell'arte<sup>4</sup>.

### 1. *La Villa Floridiana e le trasformazioni del Vomero: il museo nelle strategie di sviluppo della Napoli alta «dinamica e vertiginosa»*<sup>5</sup>

Inaugurato per la prima volta nel 1927 ma ancora chiuso al pubblico fino al 1931, il Museo della Ceramica intitolato al Duca di Martina<sup>6</sup> viene realizzato

<sup>3</sup> Esito di questa ripresa d'interesse e momento di confronto tra quanti, già da alcuni anni, lavorano su questi temi, l'importante convegno internazionale tenutosi a Torino nello scorso gennaio, *Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La Conferenza di Madrid del 1934, un dibattito internazionale* (Torino 26-27 febbraio 2018) di cui a breve saranno pubblicati gli atti.

<sup>4</sup> All'affinarsi degli strumenti e delle metodologie di studio e di tutela del patrimonio corrisponde, in questi anni, una sempre più ampia richiesta di accessibilità (fisica e culturale) ai luoghi della cultura. Trasformazioni sociali ed economiche implicano modifiche agli spazi, all'organizzazione delle opere e, in generale, una maggiore attenzione al ruolo educativo e sociale dei musei e a nuove proposte di fruizione dei materiali. Aumentano, ed è questo un dato di non trascurabile importanza, le connessioni tra valorizzazione e fruizione del patrimonio e il sistema economico cittadino. Mostre, musei, capolavori sono più che mai percepiti come attrattori per accrescere commerci e servizi. Su questo s'innesta il regime fascista che accentua ulteriormente l'attenzione verso il patrimonio, ne rafforza il ruolo di strumento di consolidamento del potere e ne manipola il significato per la costruzione di modelli di società ad esso funzionali. Spinte diverse, dunque, che spesso coesistono e si confrontano concentrandosi, quasi sempre, sulla ricerca di un nuovo linguaggio e su criteri espositivi attraenti ed accessibili, per un pubblico sempre più ampio e diversificato. Su questi argomenti cfr. Pinna 2009, pp. 2-33; Dragoni 2011 e 2015, pp. 148-221; Cecchini, Dragoni 2016. Di estremo interesse e con ampi riferimenti alla complessità del periodo, il volume monografico di Marta Nezzo dedicato ad Ugo Ojetti, opinionista ed organizzatore culturale tra i più interessanti del primo Novecento. Il suo amore per i canoni visivi del passato, si legge nel volume, «lo spinse a promuoverne largamente il recupero, in una perenne ricerca di alleanze intellettuali, politiche e finanziarie. Opzione rischiosa, che lo portò ad incrociare i nodi più oscuri della programmazione culturale fascista» (Nezzo 2016, dalla sintesi del libro nell'aletta interiore della copertina).

<sup>5</sup> Il paragrafo riprende il titolo di un volume curato da Castanò, Cirillo 2012 che utilizzerò ampiamente in questa prima parte del mio saggio.

<sup>6</sup> Sul Museo Duca di Martina e sulle complesse vicende del suo allestimento rinvio, anche per l'ampia bibliografia precedente, a Barrella 2015.

nel cuore “verde” del Vomero: la Villa Floridiana e il suo ampio parco<sup>7</sup>. Spettacolare edificio neoclassico circondato da una scenografica alternanza di sentieri e boschetti, la Villa reale della Floridiana fu, sin dal suo nascere, un elemento decisivo per lo sviluppo della “Napoli alta”, il nuovo quartiere a nord di Napoli, di cui la villa seppe porre «in nuova luce l'intero contesto circostante, a compimento di un processo di inurbamento innescato già nel secolo precedente<sup>8</sup>. Voluta da Ferdinando I<sup>o</sup> per la moglie morganatica Lucia Migliaccio, duchessa di Florida, la Floridiana fu venduta a privati dopo la morte dei legittimi eredi e acquistata, nel 1919, dallo Stato che, nel 1925, decise di farne la sede del Museo della Ceramica.

Sulla destinazione della Floridiana e del suo parco il dibattito è molto vivace sin dal 1917 quando, con la morte dell'ultima proprietaria, Ethel Mac Donnell<sup>10</sup>, il complesso viene messo in vendita e se ne teme, pertanto, l'abbandono «in mani profane o ignoranti del suo grande valore artistico»<sup>11</sup>. L'attenzione per il suo futuro, proprio per il ruolo urbanistico avuto sin dalla sua realizzazione, s'inserisce quindi nel più ampio dibattito sulla «periferia montana»<sup>12</sup> della città, dibattito che, ai primissimi del novecento, chiede la trasformazione del “Villaggio” vomerese a sezione amministrativa urbana, la dotazione di nuovi servizi e la sua trasformazione a “industria del forestiere”. Al sistema abitativo, avviato sin dal finire degli anni ottanta dell'800 e ai collegamenti con l'area collinare realizzati attraverso le funicolari, si aggiungeva, come elemento di rafforzamento dell'interesse per il Vomero, anche il Museo di San Martino che, attrattore culturale sin dalla sua fondazione<sup>13</sup>, aveva ottenuto un nuovo impulso e nuova visibilità con la risistemazione, nel 1901, di Vittorio Spinazzola. Il Museo di San Martino, si legge in un articolo del tempo, è «al centro di un sistema di interessi locali, il cardine di una immediata e progressiva circolazione di valori economici», motore della valorizzazione dei pregi artistici e naturali del nuovo quartiere napoletano<sup>14</sup>. Con l'allestimento di Spinazzola il museo, collocato

<sup>7</sup> Per la villa e il parco, realizzati tra il 1817 e il 1819 da Antonio Niccolini cui si affiancò il botanico Friedrich Dehnardt, cfr. Giannetti, Muzii 1997 cui rimando anche per la bibliografia relativa alla storia della Villa Floridiana.

<sup>8</sup> Castanò, Cirillo 2012, p. 82.

<sup>9</sup> Sulla Villa Floridiana cfr. Venditti 1961 e Castanò, Cirillo 2012.

<sup>10</sup> Sull'arredo della Villa sono molto interessanti le riflessioni di Salvatore di Giacomo che scrisse l'introduzione al catalogo degli oggetti d'arte in occasione dell'asta curata dall'impresa Canessa *et al.* 1917, pp. 4 ss.

<sup>11</sup> *Alla Floridiana* 1919.

<sup>12</sup> È la definizione di Ettore Bernich riportata da Castanò, Cirillo 2012, p. 180.

<sup>13</sup> L'apertura al pubblico della Certosa di san Martino fu, da subito, un elemento di attrazione per cittadini e turisti. Sulla numerosità dei visitatori fece leva Giuseppe Fiorelli per ottenere dal Ministero della P.I. attenzione e contributi utili alla crescita del Museo. Al riguardo cfr. Barrella 1996.

<sup>14</sup> La citazione è da un articolo di Camillo Solimena (Solimena 1908). L'articolo è riportato in Castanò, Cirillo 2012, cui farò spesso riferimento in queste pagine ritenendo particolarmente valide e approfondite le loro ricerche.

nella storica Certosa, grazie ad un percorso adeguato e leggibile, è sempre più vocato ad essere l'“interprete” della città: «lo specchio che da secoli riflette la Città dall'alto», e ne serba «fissandole, le vicende e le trasformazioni». Centro di raccolta «dei disegni serviti via via a creare il potente quadro di Napoli; [il museo deve] essere, all'inno di Napoli, un'annotazione in margine»<sup>15</sup>.

Il Vomero, scrive Francesca Castanò

sarebbe potuto divenire in breve tempo “una stazione climatica di primissimo ordine”, ma anche un luogo di alberghi, teatri all'aperto, sanatori, centri di ritrovo e di soggiorno per viaggiatori, a richiamo della visione di città europea vagheggiata da Young e da Giordano in anni precedenti<sup>16</sup>. Carica di aspettative – continua la studiosa – era senz'altro apparsa l'idea di una nuova realtà ricettiva e accogliente, indifferentemente aperta al ceto borghese e agli stranieri che vi sarebbero giunti sotto la spinta illusoria di un contesti fruibile e ben collegato, nella fiducia crescente di uno sviluppo organico e progrediente. Un ambito inedito nella geografica cittadina, dove un'ampia disponibilità di suolo comincia ad essere destinata alla divulgazione in campo medico e scientifico, ma anche allo svago, con l'approdo in collina del cinematografo e del teatro, e alla meditazione creativa, con il proliferare di circoli intellettuali, che insieme connotano il Vomero come “terra di artisti e di poeti”<sup>17</sup>.

Se il Museo di San Martino è lo spazio del racconto delle trasformazioni urbane<sup>18</sup>, la Villa Floridiana, con la quale il Vomero si era già “identificato” agli inizi dell'Ottocento, è sempre più individuata come l'elemento chiave di questa nuova visione del quartiere, di questo percorso di sviluppo dell'area nord della città. Nel 1918, un articolo de «Il Mezzogiorno», ne immagina infatti un duplice utilizzo che, risolvendo in parte anche l'annosa questione degli spazi per il Museo, la Biblioteca nazionale e l'Accademia di Belle Arti<sup>19</sup>, potesse anche favorire il superamento della barriera naturale esistente tra il centro della città e la collina del Vomero: il suo giardino poteva infatti essere «una strada di comunicazione tra il Vomero e il Corso, una magnifica passeggiata

<sup>15</sup> Gaeta 1905, pp. 86-89.

<sup>16</sup> Castanò, Cirillo 2012, p. 180.

<sup>17</sup> Ivi, p. 199.

<sup>18</sup> Faccio riferimento al progetto culturale del Museo di San Martino che nacque, per volontà di Giuseppe Fiorelli, come “museo della città”, sistema complesso di beni culturali (antiche piante topografiche, epigrafi, dipinti, maioliche, sculture, oggetti municipali, ecc.) che dovevano interagire nell'offrire un archivio della storia e dell'immagine di Napoli.

<sup>19</sup> L'ipotesi di un eventuale trasferimento dell'Accademia di Belle arti da Via Costantinopoli al Vomero è legata al più ampio problema dell'alleggerimento dell'allora Museo Nazionale di Napoli attraverso la ricollocazione, in altri edifici, della Biblioteca Nazionale ancora ospitata, in quegli anni, nel Palazzo degli Studi. Le proposte furono molteplici e non prive di aspre polemiche che si risolsero solo con il trasferimento dei volumi nel Palazzo Reale di Napoli, passato al Demanio nel 1919. Riassumo queste vicende in Barrella 2014.



sulla più bella prospettiva del mondo»; la Villa Floridiana – con l'annessa Villa Lucia – «il modo di sistemare i nostri Istituti di cultura ed Arte»<sup>20</sup>. Le

<sup>20</sup> *Napoli artistica* 1918. «L'assessore Mazzarelli ha risposto all'interrogazione del Consigliere Semmola, circa l'acquisto e la sistemazione delle ville Floridiana e Lucia. "Onorevole collega. Consenta che io rivendichi a me la proposta di acquisto delle due ville Floridiana e Lucia perché fossero aperte al pubblico. In una visita che facemmo a Villa Lucia e Floridiana nel novembre 1914, il compianto ed indimenticabile Carlo Altobelli, il consigliere Ascarelli ed io pensammo che il Comune avrebbe fatto bene ad acquistare le ville, potendo così avere una strada di comunicazione tra il Vomero e il Corso, una magnifica passeggiata sulla più bella prospettiva del mondo ed il modo di sistemare i nostri Istituti di cultura ed Arte cedendo allo Stato gli edifici delle due ville per l'Istituto delle Belle arti, dando gli attuali locali di via Bellini alla Biblioteca nazionale, In tali sensi, a 29 aprile 1915, scrissi una lunga nota all'on. Caruso che presiedeva allora la Commissione Artistica Comunale, la Commissione si occupò della cosa e, con nota del 13 maggio 1915, dettata dall'ill.mo Prof. Spinazzola, proponeva che invece del Comune, lo Stato avesse acquistato le ville, tenendo per sé gli edifici per allorcarvi l'Istituto di belle Arti e cedendo al Comune i parchi. In seguito l'Amministrazione Comunale fece proprio il voto della Commissione artistica. S.E. Ruffini accolse con entusiasmo la proposta; visitò la Biblioteca nazionale e constatò che non poteva più vivere nei locali attuali: libri, riviste, pubblicazioni che non trovano più posto e che non possono essere neanche catalogate. Constatò che il Museo Nazionale era nelle stesse deprecabili condizioni: opere preziose confinate negli scantinati, mirabili collezioni di monete chiuse in casse, oggetti di arte in pericolo di ammuffire e deteriorarsi. Visitò i locali dell'Istituto di Belle Arti e giudicò – egli che era da competente per aver meravigliosamente riordinata la Biblioteca di Torino – che se fossero stati costruiti per destinarli a una biblioteca non si poteva desiderare di più. E visitò le nostre meravigliose ville rimanendone incantato. Ove infatti trovare di meglio per istituirci una scuola dell'Arte? Così, alla Commissione che erasi recata a Roma accompagnata dall'On. Altobelli, presenti i Ministri Colosimo, Arlotta, Morrone, Fera Bianchi e Scialoja, assicurò formalmente che lo Stato avrebbe acquistato le ville ed avrebbe sistemato i nostri maggiori istituti di arte e cultura. La cosa era fatta: senonché il Direttore delle Belle Arti, comm. Corrado Ricci, che era presente alla riunione, affacciò una nuova proposta e ciò in compenso dei giardini e dei parchi delle due ville, il Comune cedesse allo Stato il Maschio Angioino. Tale proposta, che era inaccettabile da parte del Comune, al quale Castelnuovo costa oltre quattro milioni, mise a tacere ogni cosa. Non debbo omettere che viaggiando per caso in compagnia del comm. Corrado Ricci sulla linea Firenze-Roma, il 18 maggio 1916, ebbi a interessarlo perché le due ville fossero acquistate dallo Stato ed il comm. Ricci [...] respinse la proposta facendomi osservare della sua inopportunità in momenti in cui l'Italia aveva bisogno di armi e munizioni e quindi non era il caso di spendere, fossero pure poche centinaia di migliaia di lire, per acquisto di ville monumentali. Fu questa cattiva disposizione del Direttore di Belle Arti per un acquisto di cui una parte va a favore di questa città meridionale a consigliargli la proposta di un compenso assai oneroso ed impari, per cui il bel progetto della nostra Commissione artistica fu messo a tacere? Certo è che quando assunsi il carico di assessore delle Belle Arti, io mi detti subito da fare per ripigliare le trattative. Nella seconda parte della sua lettera – che siamo costretti per ragioni di spazio a riassumere – l'assessore Mazzarelli narra di aver proposto all'on. Berenini di sistemare il museo nazionale concedendogli i locali attualmente occupati dalla biblioteca, di trasportare la Biblioteca nell'attuale istituto di Belle Arti, di trasportare l'istituto di B.A. nelle due ville Floridiana e Lucia, acquistandole col milione e 200.00 lire impostate sul bilancio della P.I. da parecchi anni per a sistemazione della biblioteca. L'on. Berenini promise il suo interessamento e rinnovò la sua promessa anche alla Commissione artistica ed avvisato che la Villa Floridiana stava per essere venduta, rispose con la seguente lettera del 24 agosto 1918: «Ill. mo Sig. Sindaco profondamente convinto della necessità di dare più conveniente assetto agli Istituti di arte al Museo ed alla Biblioteca nazionale, ho con ogni sollecitudine esaminato il grandioso progetto che, mediante l'acquisto e la permuta del Parco Castello Angioino, permetterebbe di dare magnifica soluzione all'annoso ed arduo problema. Presi in conseguenza accordi con il collega del

ragioni dell'acquisto della Villa Floridiana da parte dello Stato sono l'esito di questa seconda ipotesi: nel 1919, l'edificio settecentesco, per la cui qualità artistica già durante la vendita all'asta degli arredi era stato predisposto un biglietto d'ingresso<sup>21</sup>, avrebbe dovuto ospitare – con l'adiacente Villa Lucia – l'Accademia di Belle arti e liberare, in tal modo, gli spazi dell'Accademia in via Bellini per la Biblioteca Nazionale di Napoli. Il venir meno dell'acquisizione di Villa Lucia<sup>22</sup> e l'inadeguatezza, a tal fine, dei soli spazi della Floridiana fanno però fallire questa ipotesi lasciando l'edificio, ormai di proprietà statale, senza un progetto di utilizzo adeguato alla spesa sostenuta.

Tesoro e gli inviai una particolareggiata relazione sul piano da attuarsi, affinché fosse presentata alla Commissione istituita con l'incarico di studiare i provvedimenti per la Città di Napoli. Mi auguro che le conclusioni di quel Consesso siano per essere favorevoli in massima alla proposta, cosicché, giusta la legge 20 giugno 1909, n. 361, gli attuali proprietari sono tenuti a dare alla pattuita alienazione sotto pena di nullità del contratto, sia possibile esercitare il diritto di prelazione e dar principio così al nuovo assetto degli Istituti Artistici. Con osservanza Il Ministro. F.to Berenini. L'assessore Mazzarelli conclude la lettera all'on. Semmola: «Ma il 21 settembre, per gli atti del notaio Bonneé, la Villa Floridiana era venduta per lire Settecentocinquantamila, ed io corsi a Roma, al ministero del Tesori, dove la pratica si trovava e si trova, e da S.E. Visocchi ebbi formale assicurazione che, prima che i termini fossero trascorsi, a norma di legge, la villa Floridiana sarebbe stata assicurata allo Stato. La parola dell'on. Visocchi è per me un impegno indiscutibile ed io ho fede che l'illustre nostro concittadino riuscirà ad acquistare una altra benemerenda dalla città di Napoli. Sono grata a Lei, illustre collega della opportunità che mi ha dato di dire alla cittadinanza quello che questa Amministrazione ha fatto per la sistemazione dei nostri gloriosi Istituti di Arte e Cultura e per assicurare a questo buon popolo nostro le due ville regali, premio assai meritato per tutti quanti i [...] che sopporta. Con ossequi E.M. Mazzarelli».

<sup>21</sup> L'interesse della città per la Villa, i suoi arredi ed i suoi giardini spinge l'impresa Canessa-Fraia-Silvestri a "disporre" biglietti d'ingresso al prezzo di "Lire una". I giornali dell'epoca descrivono la vendita come un vero e proprio evento cittadino da cui trarre una molteplicità di vantaggi. Interessante notare che, già in questo caso, tra i beneficiari degli introiti, appare la Croce Rossa. Si legge ne «Il Mattino» del 21-22 maggio 1917 "Seguono per Napoli uno degli avvenimenti più importanti di quest'anno. Una folla enorme di compratori si accalora per le belle cose rare che vengono messe all'asta. È una fantasmagoria di luce e di colori quando passano nella sala i preziosi tappeti persiani, le argenterie, i rari mobili cinesi, le stoffe ed i broccati antichi. Domenica scorsa fu tanta la ressa che parecchio pubblico dovette tornare indietro per mancanza di spazio, perciò ad evitare la soverchia agglomerazione di curiosi, l'Impresa Vendite in Italia Vanessa Fraia Silvestri assumitrice di tale spettacolosa vendita, ha disposto un biglietto d'ingresso a pagamento alla Villa per i giorni di giovedì 22 e domenica 25 al prezzo di Lire una. L'incasso andrà a totale beneficio della pia opera del Pane di S. Antonio di Padova Sezione Vomero. Del catalogo riccamente illustrato, e con prefazione di Salvatore di Giacomo, ve ne sono disponibili ancora poche cose di Lire 2,50 a beneficio della Croce Rossa".

<sup>22</sup> Parte dell'intervento di sistemazione dell'area vomerese scelta da Ferdinando I per Lucia Migliaccio, Villa Lucia – all'interno del parco della Floridiana – è un edificio neoclassico risistemato dallo stesso Niccolini per essere "casina di delizie", un padiglione per le feste da ballo e le serate mondane della duchessa. Passato ai figli della Migliaccio, appartenne in seguito all'architetto Lamont Young. Negli anni di cui stiamo parlando, Villa Lucia – acquistata dall'imprenditore napoletano Alfonso Garofalo, apprezzato collezionista e mecenate – iniziò ad essere frequentata da numerosi artisti fino a diventare, soprattutto a partire dalla fine degli anni trenta un vero e proprio ritrovo d'intellettuali e artisti d'avanguardia non sempre in linea con le scelte del regime. Non fu acquistata dallo Stato nel 1919 ed è, ancora oggi, proprietà privata.

Affidata alla R. Soprintendenza ai Monumenti, Gallerie ed oggetti d'Arte della Campania, Basilicata e Calabrie, la Villa Floridiana diventa il luogo della sociabilità borghese, ricreativa e culturale, lo spazio per le esposizioni, i concerti e le iniziative benefiche. Qui, come accade molto spesso anche altrove in Italia, l'iniziativa culturale si lega alla piena consapevolezza primonovecentesca del potenziale attrattivo dei luoghi d'arte e del loro poter essere a supporto di particolari segmenti di sviluppo dell'economia e della trasformazione urbana. Accanto alla sempre più ampia lottizzazione dei suoli per uso residenziale, il «rapporto con le qualità naturali e climatiche che nelle stagioni precedenti aveva già costituito una delle prerogative centrali nelle ipotesi progettuali, si traduce adesso in concrete iniziative a carattere assistenziale che confermano, di fatto, la vocazione curativa dei luoghi»<sup>23</sup> vomeresi. Nel 1921 viene inaugurato il preventorio antitubercolare pediatrico presso la Villa del Principe di Santobono, nel 1924 l'Istituto Principe di Napoli per l'educazione e la formazione dei giovani ciechi e, a partire dal 1926, l'avvio delle grandi costruzioni ospedaliere. La Villa Floridiana “dialoga” con la progettualità dello spazio urbano circostante. Talvolta, “prestandosi” come sede d'iniziativa benefiche, veri e propri esempi di *fundraising ante litteram*<sup>24</sup>; altre, diventando spazio possibile per immaginare nuovi servizi. Nel 1924, ad esempio, la Villa è proposta come ambiente adatto all'Istituto Principe di Napoli sopracitato<sup>25</sup> ed è solo grazie alla frenata imposta dalla Direzione Generale alle Belle Arti che se ne evita un uso improprio. Ma le connessioni con il contemporaneo evolversi della politica cittadina e, soprattutto, del sistema assistenziale vomerese sono continue e saranno, come vedremo, anche all'origine dell'iniziativa delle “ceramiche viventi” voluta e organizzata dal Comitato delle Dame della Croce Rossa. Era stata proprio quest'associazione, del resto, a spingere per il pagamento del biglietto in occasione dell'asta Mac Donnel del 1917 ed a usufruire del ricavato della vendita dei biglietti stessi e del catalogo degli oggetti messi all'asta<sup>26</sup>. Di attività svolta tra la Villa e il suo parco a sostegno dell'impegno cittadino in ambito sociale e sanitario, le tracce sono numerose e l'articolo di seguito riportato è solo uno dei tanti esempi possibili:

Tra giorni adunque, tra pochissimi giorni, avrà luogo il grande avvenimento cittadino, già da noi precedentemente annunciato: l'apertura al pubblico della magnifica villa “La Floridiana”. L'iniziativa si deve all'associazione “Pro Vomero”, l'antica istituzione tanto utile alla ridente sezione della nostra Città.[...] Una organizzazione di arte, di arte pura, di arte magnifica. Si studia l'illuminazione del parco sontuoso che, in alcune sere, sarà fantasticamente illuminato. In esso, i visitatori troveranno un completo servizio di buvette, allietato da una orchestra speciale. Festeggiamenti si preparano di non comune importanza.

<sup>23</sup> Castanò, Cirillo 2012, p. 181.

<sup>24</sup> È l'espressione che Marta Nezzo (Nezzo 2016) utilizza a proposito delle iniziative promosse da Ugo Ojetti a Firenze introno agli anni dieci del Novecento.

<sup>25</sup> Castanò, Cirillo 2012, p. 208.

<sup>26</sup> Il costo fu di una lira per l'ingresso e 2,50 lire per l'acquisto del catalogo di vendita.

Dei concerti bandistici, dei concorsi di canzoni napoletane, un garden party, un ballo di bambini e poi le recite della "Nina" del Paisiello [...]

Con una tessera speciale per famiglie si avrà l'ingresso alla Villa ed il diritto di partecipare al sorteggio di opere da esporsi; essa costa L. 15 ed è in vendita presso l'associazione "Pro Vomero" alla Via Cimarosa n.55 a.

L'ingresso al parco e, poi, alla Mostra si farà con un biglietto speciale del costo di una lira. Per gli spettacoli il prezzo d'ingresso sarà issato volta per volta.

Il ricavato degli spettacoli di arte è devoluto alla beneficenza: ad aumentare i fondi del "Pausilipon" l'Ospedale per bambini e [...] all'Asilo Vittorio Emanuele III, per orfani di guerra e ragazzi abbandonati[...]<sup>27</sup>.

La vita del complesso monumentale, tra il 1917 e il 1925, si riduce quasi sempre a simili iniziative. Nell'immediato primo dopoguerra, d'altronde, le associazioni di privati cittadini guardano alla nuova sede statale come allo spazio più adeguato per dimenticare gli anni «di desolazioni, di vita esterna e brutta» e dare spazio ad

un'ansia nuova e che potrà essere immensamente operativa: l'ansia di chi ha avuti sbandati cuore, cervello, senso del colore armonie e si ricerca, si ricostruisce, si ritrova ogni giorno, tutti ci siamo risollepati, dopo la raffica, in piedi a ricostruire, pietra su pietra, i nostri affetti, la nostra casa, il nostro avvenire<sup>28</sup>.

Tra 1925 e il 1926, finalmente, prende corpo, la destinazione della Floridiana a sede di museo. Per una serie di circostanze che ho già discusso altrove, che continuano a essere fortemente connesse all'azione di gruppi di pressione cittadini<sup>29</sup> e, molto probabilmente, anche allo studio di un nuovo piano regolatore per Napoli<sup>30</sup>, verrà allestita al suo interno la collezione di ceramiche del Duca di Martina.

L'organizzazione dell'esposizione è particolarmente veloce. Nel maggio del 1927, il re – che in quei giorni è a Napoli per l'apertura degli scavi di Ercolano e per l'apertura della Biblioteca nazionale – inaugura anche il primo piano del Museo dove sono esposte le porcellane europee. È evidentemente un'inaugurazione prematura, il modo per avviare la comunicazione del nuovo istituto museale, dar notizia dei lavori e garantirsi la presenza del sovrano.

<sup>27</sup> A "La Floridiana" 1919.

<sup>28</sup> I pittori a "La Floridiana" (1919).

<sup>29</sup> Cfr. Barrella 2015, in particolare pp. 111-114.

<sup>30</sup> Credo sia significativo ricordare che sono gli stessi anni in cui una Commissione di esperti presieduta da Gustavo Giovannoni è incaricata della realizzazione di un nuovo piano regolatore particolarmente attento alla salvaguardia e alla tutela del sistema paesistico napoletano di cui la Floridiana costituiva un frammento preziosissimo (Giovannoni 1927). Di questa stessa commissione fa parte anche il Soprintendente Gino Chierici. La musealizzazione della Villa e la scelta di porre l'accento sulla storicità e la monumentalità del Parco sono probabilmente anche l'esito della necessità di tutelare la città da eventuali altri guasti del paesaggio napoletano che Chierici aveva già documentato e denunciato nel 1925. Cfr. Chierici 1925.

L'allestimento proseguirà negli anni successivi e il Museo, prevalentemente chiuso, sarà di tanto in tanto fruibile solo in occasione di mostre di pittura<sup>31</sup>.

La nuova riapertura viene finalmente decisa per il 10 giugno 1931. Le "ceramiche viventi", come si diceva all'inizio, sono l'evento che dovrà celebrarla, l'intrattenimento mondano che servirà a promuovere il museo e a raccogliere fondi per la Croce Rossa.

<sup>31</sup> Nel 1928 il Museo è sede di una mostra dedicata a Giacinto Gigante ma le richieste di visita, stando alla stampa del tempo, erano abbastanza pressanti. Al riguardo si legga l'articolo apparso ne «Il Mattino» del 31 gennaio 1931 *Un tesoro d'arte in una cornice suggestiva. L'apertura del Museo della Floridiana. Il pubblico tra qualche giorno sarà ammesso a visitare le collezioni*: «Il nostro invito dell'altro giorno al ch.mo prof. Gino Chierici non è stato vano. Il Soprintendente infatti ci scrive: "Il Museo della Floridiana non è stato finora aperto al pubblico perché si son dovuti eseguire dei lavori necessari per la sistemazione e l'ordinamento degli oggetti d'arte nel piano inferiore dell'edificio. Posso però assicurare codesta on. Direzione che il Museo sarà aperto senz'altro tra pochi giorni con alcune restrizioni che si rendono indispensabili a causa della deficienza del personale di custodia". Rendiamo dunque grazie ai numi e soprattutto al prof. Chierici, che ha rotto gli ultimi indugi e ci promette l'apertura del Museo, pure con le piccole limitazioni a cui fa cenno nella sua lettera, tra pochi giorni. Questo Museo, inaugurato, come dicemmo da S.M. il Re, nel 1928, è stato per due anni il tormento dei cittadini che andavano fin su al Vomero, visitavano la Floridiana col relativo permesso della Soprintendenza ed andavano a battere contro le porte sbarrate della palazzina, e vi battevano fin quando non occorreva un custode ad invitarli a desistere. Ed allora si svolgeva invariabilmente questo dialoghetto: - Qui c'è un museo nevrero? - Sissignore, il museo delle ceramiche. - Ed allora vorremo visitarlo. - Non si può: ancora non è aperto al pubblico. - Ma come! Se fu inaugurato dal Re? - È vero: ma... non è ancora aperto al pubblico. - E quando si aprirà? - Questo poi non ve lo so dire. Dopo di che molti di questi delusi ci scrivevano la solita lettera di protesta. Ora la lunga parentesi-inaugurazione, apertura al pubblico 1928-1931 è chiusa. E certo avremo folla alla Floridiana il giorno di questa così a lungo sospirata apertura. In che consiste intanto questo Museo? Ne parliamo allora - tre anni fa - diffusamente. Rinfreschiamo oggi il ricordo. Il Museo della Floridiana o Museo delle ceramiche è costituito dalle preziose collezioni di ceramiche, di miniature, di avori, di oggetti vari di arte applicata donate alla città di Napoli da Placido de Sangro Conte dei Marsi, che aveva ereditato la bellissima raccolta del Duca di Martina e poi l'aveva accresciuta notevolmente. Avuta la donazione si pensò subito alla Floridiana. Ed infatti ove alloggiare meglio queste delicatissime collezioni? La palazzina borbonica si offriva quasi da sé stessa ad accoglierle. Intanto la vedova del Duca di Martina, Contessa Maria Spinelli di Scalea, cui per testamenti era stata lasciata la facoltà di tenere presso di sé le collezioni, non solo aderì all'invito di consegnarle subito per poterle alloggiare nella Floridiana, ma con bella munificenza facilitò la formazione del Museo, contribuendo con larghi mezzi all'acquisto delle ricche vetrine e dei tappeti; e donando anche mobili ed oggetti d'arte di sua proprietà, munifico esempio che ha trovato poi generosi imitatori negli eredi della Contessa. Ed è così che la città nostra può vantare oggi una nuova raccolta d'arte di squisita bellezza e del più alto valore. E così, per pochi giorni sarà dato alla cittadinanza di poter godere di queste bellezze. Nel Museo sono adunati i più rari miracoli di arti squisite, quali la ceramica, il vetro, l'avorio in tutte le sue applicazioni, la miniatura. L'eleganza degli ambienti, la ricchezza ed il gusto delle vetrine, la sapienza dell'ordinamento conferivano poi il più grande risalto ai mille oggetti rari e preziosi, adunati dall'amorosa e sapiente passione del Conte dei Marsi e del Duca di Martina».

## 2. L'inaugurazione del Museo Duca di Martina e le "ceramiche viventi"

Nel gennaio del 1931, dopo alcune richieste de «il Mattino» sulle ragioni della lunga chiusura al pubblico malgrado l'inaugurazione del 1927, Gino Chierici<sup>32</sup>, Soprintendente all'arte medievale e moderna, precisa che

Il Museo della Floridiana non è stato finora aperto al pubblico perché si son dovuti eseguire dei lavori necessari per la sistemazione e l'ordinamento degli oggetti d'arte nel piano inferiore dell'edificio. Posso però assicurare codesta on. Direzione che il Museo sarà aperto senz'altro tra pochi giorni con alcune restrizioni che si rendono indispensabili a causa della deficienza del personale di custodia<sup>33</sup>.

L'inaugurazione alla presenza del Sovrano, l'attenzione crescente per il ruolo dei musei, la ripresa del dibattito sull'utilità delle arti applicate e l'importanza che i giardini storici<sup>34</sup> stavano acquisendo nella politica culturale italiana sono le motivazioni che spingono a far pressione per la piena fruizione del Museo e dello spazio circostante.

Inaugurato, come dicemmo da S.M. il Re, nel 1928 [così erroneamente indicato nel testo *nda*], è stato per due anni il tormento dei cittadini che andavano fin su al Vomero, visitavano la Floridiana col relativo permesso della Soprintendenza ed andavano a battere contro le porte sbarrate della palazzina, e vi battevano fin quando non accorrevano un custode ad invitarli a desistere. Ed allora si svolgeva invariabilmente questo dialoghetto: - Qui c'è un museo nevrero? - Sissignore, il museo delle ceramiche. - Ed allora vorremo visitarlo. - Non si può: ancora non è aperto al pubblico. - Ma come! Se fu inaugurato dal Re? - È vero: ma... non è ancora aperto al pubblico. - E quando si aprirà? - Questo poi non ve lo so dire. Dopo di che molti di questi delusi ci scrivevano la solita letterina di protesta. Ora la lunga parentesi-inaugurazione, apertura al pubblico 1928-1931 è chiusa. E certo avremo folla alla Floridiana il giorno di questa così a lungo sospirata apertura<sup>35</sup>.

L'attesa, tuttavia, non fu di pochi giorni ma di qualche mese. Evidentemente si cercava la strada più adeguata per conciliare l'apertura delle sale con le difficoltà legate alla scarsità di personale:

Tale Museo è stato da vario tempo ordinato – si legge ne «il Mattino» – ma l'apertura sarebbe tuttora procrastinata fin chissà quando, perché – nonostante ogni buona volontà – non è stato a oggi possibile provvedere ai mezzi per assicurare un funzionamento completo a questo nuovo e pregevole Istituto d'arte napoletano.

Ma la R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Campania ha voluto, tuttavia,

<sup>32</sup> Su Gino Chierici cfr. Amore 2011.

<sup>33</sup> *Un tesoro d'arte in una cornice suggestiva* (1931).

<sup>34</sup> L'attenzione per i giardini storici italiani – che aveva caratterizzato molta parte del dibattito sulla tutela del primo Novecento – è particolarmente alta in questi anni anche grazie alla produzione giornalistica ed alle proposte espositive di Ugo Ojetti che, nell'aprile del 1931, inaugura a Firenze – a Palazzo Vecchio – una Mostra interamente dedicata al giardino Italiano. Su questi temi e sulle caratteristiche della mostra cfr. Cantelli 2014, pp. 233-246 e Nezzo 2016, in particolare pp. 159-174.

<sup>35</sup> *Un tesoro d'arte in una cornice suggestiva* (1931).

venire incontro con le sue sole e scarse disponibilità al desiderio del pubblico; e pur di non differire oltre la visita alle belle collezioni, s'è indotta a disporre un servizio di sorveglianza e di custodia cumulativo tra il nuovo Museo e le raccolte del Palazzo Reale.

Ciò ha dovuto, naturalmente, imporre alcune provvisorie limitazioni al libero accesso e alla regolare circolazione del pubblico nelle sale del Museo, come del resto, si pratica in molte Gallerie straniere.

Infatti, siccome il Museo occupa – come è noto – l'edificio stesso della Villa e siccome non è in alcun modo possibile aprire completamente al pubblico il Parco attraverso il quale i visitatori del Museo dovranno di necessità transitare – sia perché esso non è un giardino municipale ma un complesso monumentale di proprietà dello Stato e che esige ben diverse e maggiori cure di manutenzione, sia perché, anche con la migliore buona volontà di renderlo pubblico, manca all'ufficio il mezzo di accrescere proporzionalmente il numero dei custodi esistenti – bisognerà che i visitatori del Museo si muniscano della tessera semestrale di libero accesso alla Villa, che si rilascerà gratis e a tutti indistintamente – come per il passato – negli uffici stessi della Sovrintendenza, a Palazzo Reale.

Per gli stranieri e per gli italiani non residenti a Napoli, basterà l'esibizione del passaporto o altri documenti di riconoscimento.

E poiché, poi, l'ufficio non dispone nemmeno di personale di custodia in misura tale da poterlo distribuire nelle sale del Museo; mentre le collezioni espostevi richiedono per la ristrettezza degli ambienti, per la fragilità delle vetrine e degli oggetti d'arte, e per la facile asportazione di essi una sorveglianza continua e attentissima; è stato giocoforza stabilire che i visitatori compiano in successivi gruppi la visita e ogni gruppo non potrà essere formato di più che sei persone, per dare piena facilità di controllo al custode che lo guiderà. Ad ogni modo la visita potrà durare oltre un'ora; e sono state impartite tutte le disposizioni opportune per agevolare gli studiosi, e per usare, di volta in volta, quella discrezione che sempre si usa verso il pubblico negli Istituti consimili.

Infine, il Museo non potrà rimanere aperto nei giorni di giovedì e di domenica, quando il personale dovrà attendere al servizio della visita pubblica negli appartamenti di rappresentanza di Palazzo Reale.

La cittadinanza vorrà, certo, rendersi conto del buon volere della Sovrintendenza e corrispondere con egual volere allo sforzo compiuto da essa, considerando che tali norme sono provvisorie, nel senso che si cercherà ogni mezzo per affrettare l'apertura completa del Museo, e riflettendo che esse sono le sole che hanno potuto permettere di anticipare in parte tale apertura e che il rinunziarvi significherebbe il dover richiudere il Museo<sup>36</sup>.

È un articolo interessante, soprattutto per quel che riguarda le modalità di visita al museo (che condivide con il Palazzo Reale sorveglianza e custodi) e per la sottolineata esigenza d'introdurre procedure chiare d'accesso anche al Parco – il cui attraversamento è necessario per raggiungere il Museo – perché «non è un giardino municipale ma un complesso monumentale di proprietà dello Stato e che esige ben diverse e maggiori cure di manutenzione»<sup>37</sup>. Non semplice area verde destinata al pubblico godimento ma spazio costruito e monumentale con accessibilità regolamentata dall'ottenimento della «tessera

<sup>36</sup> *Il Museo della Floridiana sarà aperto domani* (1931).

<sup>37</sup> *Ibidem*.



semestrale d'accesso» – gratuita e per tutti<sup>38</sup> – come previsto da Regio Decreto, e non senza aspri conflitti, tra il 1929 ed il 1931<sup>39</sup>.

L'articolo, datato 9 giugno 1931 e concomitante a quelli sui «fantasmi vaganti», sembra voler riportare ad una dimensione più adeguata alle peculiarità di un istituto culturale la comunicazione della sua riapertura che, negli altri testi, sembra indulgere soprattutto sul quel taglio "artistico-mondano" che stava caratterizzando molte delle iniziative legate al patrimonio culturale italiano. L'accento posto sulla ristrettezza degli ambienti, sulla fragilità delle vetrine e degli oggetti d'arte è, probabilmente, una risposta a quanti puntavano sulla numerosità dei presenti e su di un'idea di "cultura spettacolo" cui l'intero programma della manifestazione allude chiaramente. Lo scritto precisa il numero massimo di persone ammesse nelle sale (gruppi di sei persone) e la durata complessiva della visita. Se a ciò si aggiunge che, per l'ingresso nelle sale, il visitatore era solitamente invitato «e di buon grado consentiva, a calzare strane pantofole, come in una moschea, per non offuscare la lucentezza dei pavimenti verniciati»<sup>40</sup> è facile pensare che non siano stati pochi i contrasti che dovettero precedere ed accompagnare la riapertura al pubblico. Da un lato, i promotori di un esperimento di "cultura-spettacolo", pensato per molti e orientato all'intrattenimento, dall'altro, la volontà di rendere accessibile un prezioso spazio di cultura e di gusto rispettandone le caratteristiche e mirando ad una corretta comprensione del progetto culturale dell'istituto stesso. Come esito diretto di questa duplice visione dell'iniziativa, i due cinegiornali che l'Istituto Luce dedica al museo. Il primo, datato maggio 1931 e purtroppo privo di audio<sup>41</sup>, sembra

<sup>38</sup> Nel 1929, a causa delle gravi condizioni economiche nelle quali versava il paese, si scelse di sopprimere alcune tasse minori. Tra queste l'eliminazione della tassa per l'entrata in musei, galleria, scavi e monumenti dello Stato (R.D. 28 luglio 1929, n. 1363, in *Gazzetta ufficiale*, 5 agosto 1929, n. 181).

<sup>39</sup> Pro gratuità si schierò apertamente, anche sulle pagine di «Mouseion», Ugo Ojetti (Ojetti 1930) che «interpretò la norma come un atto doveroso del governo, che si facendo restituiva agli italiani ciò che apparteneva loro, e sostenne la necessità di considerare i musei e le gallerie al pari delle chiese e delle scuole, ovvero come strumenti di elevazione morale e dunque come luoghi nei quali tutti hanno il diritto di accedervi, e per i quali il biglietto costituisce una limitazione ed un fattore discriminante. Aggiunse però che i governanti italiani avrebbero dovuto continuare a lavorare in questa direzione, anche per contestare la stampa estera che, semplicisticamente, avrebbe legato la manovra all'obiettivo di attrarre più stranieri in Italia. In breve, era giunto il momento di operare per portare gli italiani nei loro musei, adottando quelle strategie studiate e realizzare nelle grandi città europee, come Londra, Berlino, Parigi, Amsterdam o Stoccolma. In tal senso Ojetti mostrò apprezzamenti per la circolare del ministero della Pubblica Istruzione del 9 agosto, che riconosceva pieni poteri ai direttori degli istituti d'arte e d'antichità circa la facoltà di disciplinare gli ingressi del pubblico. Sulla stessa rivista gli rispose Matteo Marangoni (Marangoni 1930) che, «contestando la libertà d'accesso, puntava il discorso sulla mancanza di una preparazione appropriata e dunque sull'educazione all'arte, perché, salvo per i primi periodi, nonostante la gratuità dell'entrata non erano stati registrati incrementi nel numero di visitatori». Le citazioni sono da Ricco 2011.

<sup>40</sup> Molajoli 1948, p. 84.

<sup>41</sup> Il filmato, cinegiornale Luce A/A0772 del maggio 1931, rientra tra quelli privi di sonoro e dedicati alle curiosità sulle cronache italiane. È tra i primi cinegiornali Luce dedicati ai musei italiani.



rispondere all'esigenza di attenzione per lo spazio museale. Evidenza la bellezza del parco, il valore panoramico del complesso e si sofferma sulla luminosità delle sale e sull'organizzazione delle vetrine oltre che sul dettaglio di qualche ceramica. Il secondo, al contrario, lascia l'edificio museale sullo sfondo e si concentra sulle "statuine viventi".

Anche la carta stampata – se si esclude l'articolo del 9 giugno – insiste sui toni da propaganda e sull'intrattenimento. Asseconda l'intenzione di convogliare la numerosa "società dello spettacolo" e la necessità di trarre vantaggi economici dalla vendita dei biglietti, imposti sia pur a scopo benefico. Il 4 giugno, due giorni dopo la pubblicazione del «Roma», «Il Mattino» di Napoli riprende la notizia dell'apparizione dei "fantasmi".

A stare a credere al custode – si legge – ogni giorno quando il sole è scomparso all'orizzonte e la villa si ammantava nel buio della sera cavalieri e dame in costume settecentesco se ne vanno a spasso per i freschi giardini ridendo sul museo al buon guardiano. Costui che è un buon vecchio – conta oltre settanta primavere – non può di certo dar la caccia ai fantasmi e correre dietro le loro ombre: ecco perché dame e cavalieri si dileguano nel mistero.

Ma ieri è accaduto un fatto ancora più strano. Verso le 7 del pomeriggio il guardiano notò che da una vetrina mancavano due gruppi preziosissimi di Saxe: allarmato don Giovanni corse a darne avviso telefonicamente all'illustre prof. Chierici che raggiunse un'ora dopo la villa.

Entrato nel museo il Soprintendente – che già aveva i suoi dubbi sull'autenticità della sparizione delle porcellane, poiché le vetrine sono ben custodite – ritrovò al loro posto le incantevoli statuine. Il custode stupito gridò al sortilegio. A noi, accorsi poco dopo, il prof. Chierici disse che il povero custode a causa dell'età soffre di traveggole ed ebbe la bontà di riconfermarci che la Floridiana sarà aperta al pubblico tra pochissimi giorni, con una grande festa. Ma....

L'articolo termina così. Punti di sospensione per aumentare l'attesa, l'indicazione dell'apertura a breve delle raccolte, il riferimento a una grande festa. Il giorno successivo, il 5 giugno, si svela il mistero che

non è più mistero. Le ombre misteriose, i fantasmi che il custode della Floridiana ha visto vagare verso l'imbrunire in questi ultimi giorni nei giardini incantati della Villa non sono ombre e tanto meno fantasmi. Sono dame, signorine, piccini, che si danno convegno nello storico museo e restano incantati a contemplare le mirabili porcellane, i capolavori di ceramica e di vetro che sembrano modellate e colorite da mani di fate.

Senza tenere oltre tesa la curiosità dei lettori, diremo che per domenica 14 giugno, il Comitato delle Dame della Croce Rossa prepara una grande festa a beneficio della nobilissima istituzione, posta sotto l'alto patronato della S.M. Regina Elena.

Con squisito senso di arte, anziché organizzare uno dei soliti balletti le dame – che sono presiedute dalla illustre Duchessa di Bovino – hanno pensato di offrire ai napoletani una visione di incomparabile bellezza, riproducendo al vivo alcuni gruppi preziosi della collezione di ceramiche.[...] Oltre questa iniziativa originalissima [...] verranno offerte ai napoletani ore di squisito godimento [...] dai concerti bandistici, dai chioschi di pesca forniti di oggetti di grande e di piccolo valore: di modo che nessuno avrà ad andar via a mani vuote. Nei giorni prossimi illustreremo dettagliatamente il programma di questa suggestiva festa; ma vogliamo intanto dir subito che il biglietto d'ingresso alla Floridiana avrà un

prezzo bassissimo alla portata di tutte le borse e che non vi saranno... "stoccate" di sorta. Funzioneranno, inutile dire, il bar ed un buffet.

Questo stesso articolo, con un titolo diverso, appare su entrambe le testate napoletane: «Il Mattino», appena citato, pone l'accento sull'evento (*La Floridiana sarà aperta per una grandiosa festa*), il «Roma», invece, continua a giocare sul titolo ad effetto (*I fantasmi ci sono e si muovono veramente alla "Floridiana"*). In entrambi i casi, la notizia della riapertura del museo è sempre collegata a uno spettacolo, concerti bandistici, chioschi di pesca – anche gastronomica – e, "inutile dire" il bar e il buffet. La comunicazione e l'attrattività dell'istituto culturale sembrano connettersi sempre più alle modalità ed alle priorità divulgative e "sociali" degli eventi temporanei. Il museo e le sue collezioni, ancora una volta, appaiono fortemente "orientati" all'impegno assistenziale, al divertimento dei partecipanti e agli interessi immediati della classe dirigente locale.

Siamo a due giorni di distanza dall'attesissimo avvenimento che richiamerà tutta Napoli nella storica villa della Duchessa di Florida. Infatti, per ogni napoletano costituisce un'autentica gioia, lungamente sospirata, poter passare tutto un pomeriggio nei giardini incantati che dominano il più superbo panorama del mondo.

Basterebbe la riapertura della villa a richiamare la gaia folla cittadina, ma a questa calamita, diremo così naturale, è stata aggiunta quella di un programma formidabile organizzato con squisito senso d'arte dal Comitato delle Dame della Croce Rossa Italiana, presieduto dalla illustre Duchessa di Bovino.

All'ultim'ora apprendiamo che un nuovo grande numero è stato aggiunto: l'orchestra stabile di S. Carlo diretta da Franco Capuana troverà posto in uno degli angoli del parco ed eseguirà un interessante programma di musica [...]

Ogni viale, ogni angolo della bella villa risuonerà di canti e di musica. Le più belle canzoni napoletane saranno eseguite da Tina Casigliana e Sivoli e Nicola Maldacea si esibirà nel suo irresistibile repertorio. Non mancherà la prosa poiché la compagnia dialettale Salvietti-Amodio-Pisani eseguirà: "*Don Ciccio passa nu quarto d'ora 'e gnaie*".

L'ingresso al Museo e al Parco resta gratuito come previsto dalla legge ma

Queste attrazioni sono offerte con la sola spesa tenuissima del biglietto d'ingresso fissato in lire 3, lire 2 per le signore ed una lira per i bambini.

Non v'è teatro o cinematografo che ad un prezzo così basso possa offrire la quarta parte di tale programma. Nei giardini, i chioschi per la pesca fomenti di mille piccoli e grandi oggetti utili e graziosi, daranno modo ai fortunati di non tornare a casa a mani vuote. Ma il chiosco che terrà sospeso in giusta ansia il cuore delle massaie e dei padri di famiglia sarà quello gastronomico, che solamente guardarlo farà venire l'acquolina in bocca.

E infine

Nel teatrino della Floridiana avrà luogo il suggestivo spettacolo al quale partecipano dame, damigelle e bambini della nostra grande società. Per assistere alla originalissima sfilata di ceramiche viventi (poiché, come si sa, verranno riprodotti al vivo i pezzi più famosi della collezione di porcellana) occorrerà pagare un biglietto supplementare. L'accompagnatore

musicale è affidato a un glorioso artista napoletano, il maestro Calace ed alla sua orchestra di mandolini, mandole e liuti. Data l'importanza dell'avvenimento, e l'originalità dello spettacolo delle amiche viventi, l'Istituto Nazionale Luce ha mandato da Roma i suoi operatori per una ripresa sonora.

Le “ceramiche viventi”, i “fantasmi” evocati nei giorni precedenti, sono i protagonisti di uno spettacolo «assolutamente nuovo e di linea raffinatamente estetica» per assistere al quale sarà necessario un «biglietto supplementare».

A cura di donna Tina Laganà<sup>42</sup> -*tanto nomini!*- sono stati composti gli aggruppamenti dei minuscoli adorabili mimi, e delle bellissime dame e fanciulle. Codesti quadri pieni di plastica, di stile, di profumata poesia del passato, sbalzati sui fondali arcidecorativi al vero delle querce e delle elci che conobbero l'avvenenza della seconda moglie di Ferdinando IV, sono stati un miracolo di perfezione e di fedeltà interpretativa. I gruppi delle collezioni raccolte nelle vetrine del museo della Floridiana, e nelle collezioni di casa Bovino sono stati riprodotti con prodigiosa evidenza realistica sotto la direzione dell'inesauribile donna Tina e della duchessa, sempre preziosa d'idee, d'iniziative e di suggerimenti. Ne sono risultate mirabilia. Il pubblico dei due spettacoli non si sarebbe mai stancato ad applaudire.

I numerosi servizi pubblicati in quei giorni sono ricchi di dettagli e di nomi. Animatrice dell'evento è la Duchessa di Bovino, Maria Antonietta d'Alife Gaetani, presidentessa della Croce Rossa e moglie di Giovanni de Riseis – all'epoca primo podestà di Napoli – oltre che dama di corte della Regina Elena. Le connessioni con il regime e la politica culturale fascista sono assolutamente evidenti. Sempre più asservita allo stato e al partito fascista<sup>43</sup>, anche la Croce Rossa, così come il regime, utilizza i musei e patrimonio culturale come vettore di sostegno e propaganda. La Floridiana, il suo Parco, le collezioni concorrono a celebrare il passato e la grandezza della patria, la sua bellezza, la sua gloria.

I musei avevano dunque un intrinseco valore identitario. “L'appartamento del principe dove i quadri e le statue sono soprattutto un ornamento, un segno di ricchezza, di fasto, di amore per l'arte e di buon gusto” (Ogetti, 1930, pag. 52) era un modello atto a far sorgere nel popolo italiano la consapevolezza di un passato glorioso, così come lo erano le gallerie ove era possibile gioire delle opere del passato, trampolini per il rinnovamento della nazione. I musei non avrebbero dunque dovuto limitarsi a conservare, essi avrebbero dovuto divenire, attraverso l'esposizione e l'apertura al pubblico, strumenti di educazione e di istruzione, oltre che di godimento estetico e culturale, un concetto quest'ultimo assolutamente attuale. Per far ciò essi dovevano subire una radicale trasformazione, facendo sparire le melanconiche

<sup>42</sup> Tina di Angelo ((fig. 3), cantante mezzosoprano, era la moglie del più noto Augusto Laganà, impresario teatrale che guidò il Teatro di San Carlo dal 1915 al 1927. Entrambi furono tra i protagonisti della vita mondana napoletana durante il ventennio cfr. Marcenaro 2017.

<sup>43</sup> Nel 1928 la CRI interruppe i rapporti con le organizzazioni internazionali di Croce Rossa. Nel 1929 ha inizio la giornata della Croce Rossa per raccogliere l'obolo della nazione mentre nel 1930 vengono emanati ulteriori provvedimenti legislativi per assicurare il funzionamento (*Conversione in legge del r.d.l. 12 febbraio 1930, n. 84, concernente modifiche al r.d.l. 10 agosto 1928, n. 2034, contenente provvedimenti necessari per assicurare il funzionamento della Croce rossa italiana*).

serie di oggetti esposti cronologicamente come documenti, tutti in fila, come coscritti in ordine d'altezza, e mettere in atto una serie di azioni adatte al nuovo ruolo socio-educativo: si sarebbero dovute mettere in vendita guide illustrate alle esposizioni, porre sotto ogni opera o oggetto esposto didascalie con data, provenienza e nome dell'autore, organizzare visite guidate per educare il pubblico alla comprensione delle opere d'arte<sup>44</sup>.

Non più "prigioni delle opere d'arte" i musei dovevano essere "viventi". L'ampio dibattito internazionale sul museo, molto ben conosciuto in Italia e reinterpretato anche alla luce delle necessità del regime, aveva spinto con forza sulla necessità di andare incontro al pubblico e di prestare grande attenzione al ruolo educativo e sociale dei musei attraverso una loro apertura a tutte le classi sociali.

I mezzi di cui servirsi – scrive Patrizia Dragoni che ha molto ben indagato questi anni – per questo non differiscono, se non per la intensa politica delle grandi esposizioni, da quelli indicati solitamente ovunque. Si chiede, infatti, di favorire la frequentazione dei musei e dei luoghi d'arte in genere con facilitazioni materiali, come l'ingresso gratuito, e pratiche, come le aperture serali e il libero uso delle macchine fotografiche. Si invita a sviluppare vaste campagne promozionali nelle comuni forme pubblicitarie e in particolare avvalendosi della radiofonia. Si pensa di rendere più proficue le visite, potenziando i sussidi didattici, a cominciare dalla produzione di guide ben progettate, e rendendo più snelli i tradizionali allestimenti espositivi. Mobilitando anche le organizzazioni dopolavoristiche, ci si impegna nella organizzazione di visite anche serali e si sollecita pertanto l'installazione di impianti per l'illuminazione notturna. Si dà corso ad un'ingente opera di ammodernamento e perfino di nuova edificazione di musei. Ma tanto sforzo non ha nulla a che fare, come chiarisce Bottai, con le «facili ideologie umanitarie delle vecchie democrazie». Tutto ciò ovviamente risponde all'imperativo di "andare verso il popolo" e più di tutto giovano a questo le grandi esposizioni, il cui complessivo disegno mostra una straordinaria e modernissima intelligenza propagandistica. Ma verso il popolo bisognava andare non per educarlo all'arte, ma per spiegarli, a forza di capolavori nazionali, la «virtù e l'intelligenza della nostra razza». «L'importanza anche politica di una più larga frequenza di pubblico nei musei», sottolineata da Bottai ad ogni piè sospinto, consisteva difatti nella esaltazione della patria e della razza<sup>45</sup>.

I "mezzi non differiscono" e nemmeno più di tanto le espressioni linguistiche. Il termine "vivente", affiancato alle ceramiche per l'inaugurazione del museo Duca di Martina è, come accennavo prima, uno dei *leit motiv* del dibattito sul museo novecentesco. Ma è declinato nei modi, nei luoghi e con le finalità più diverse: musei viventi sono quelli di Henri Focillon («l'essentiel, c'est qu'un musée soit vivant»<sup>46</sup>) così come quelli ricordati da Elisabeth Moses in «Casabella»<sup>47</sup>. "Necropoli" in contrapposizione alla necessaria vitalità, è invece l'espressione di Ogetti che, sin dagli anni Venti, aveva auspicato – dalle pagine di «Dedalo» – un loro significativo riassetto (i musei non devono essere

<sup>44</sup> Pinna 2009, p. 14.

<sup>45</sup> Dragoni 2015, pp. 194-195.

<sup>46</sup> Focillon 1923, p. 93. Sul concetto di museo vivente di Focillon cfr. Cecchini 2014, pp. 47-55.

<sup>47</sup> Moses 1934, pp. 28-35.

“la necropoli” della vita che fu, ma «centro d’indagine e di propaganda, [attirando] attenzione, gente e denaro»<sup>48</sup>). Argomentazioni abbastanza simili saranno sostenute, negli stessi anni, anche da Angelo Conti cui viene affidata, nel 1925, la direzione della Pinacoteca di Capodimonte. A questi temi guarderà anche Giuseppe Bottai e “vivente” sarà anche il suo museo dove

l’arte antica non è cara, polverosa memoria, ma una forza perennemente viva nella nostra anima e lo studioso d’arte non è il sacerdote di un oscuri culto dei morti, ma l’interprete qualificato di un interesse artistico collettivo. Non è dunque soltanto agli studiosi ed ai loro interessi scientifici ma alle grandi masse e alle loro esigenze culturali, che deve rivolgersi il museo<sup>49</sup>.

Si potrebbero portare molti altri esempi di uso (ed abuso) di questa parola tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, anzi forse sarebbe utile studiare le molteplici sfumature di un utilizzo che, pur nascondendo obiettivi diversi segnala, sempre, la sentita necessità di riportare il patrimonio culturale al quotidiano, di favorire l’instaurarsi di rapporti “abituati” tra pubblico ed opere d’arte.

Le “ceramiche viventi” della Floridiana sono l’esito delle esigenze di democraticità e di promozione dell’educazione popolare particolarmente sentite dal regime che sostiene ampiamente la scelta della moglie del Podestà dedicando all’evento un nuovo cinegiornale Luce, stavolta anche con tanto di sonoro, che ritrae – lasciandoci così una preziosissima testimonianza visiva (figg. 2, 4-12) – le statuette di porcellana rese “vive” nel grande parco della Floridiana.

Il “quadro vivente” (o, come in questo caso, la statuetta vivente) non era certo una novità, meno che mai per Napoli, ma è inedita quest’ampia messa in scena per la fruizione di un giardino storico e del suo museo

Immaginate – si legge nella cronaca dell’evento – che alcune vetrine del Museo allogato nella villa di Lucia Migliaccio si siano aperte e che una magia abbia operato su di esse. Le porcellane lucide e sorridenti, ferme nella loro immobile vita patinata dal fuoco e dalle vernici colorate, si siano ingrandite, poi ammantate, poi riconquistata un’autonomia fittizia, si siano avviate al palcoscenico del Teatrino, pei ricomporsi qui negli atteggiamenti in cui i mirabili artigiani di Capodimonte, di Sassonia, di Sèvres, di Welmer, di Vienna, le fermarono affidando ai loro forni il compito di farle splendere. Ieri abbiamo visto un tale miracolo.

Le opere rese “vive” nel teatrino del parco sono, tranne pochissime eccezioni, le porcellane del Museo che il pubblico può facilmente ritrovare al suo interno.

Ventidue quadri, ventidue capolavori. La duchessa di Bovino e donna Tina d’Angelo Laganà hanno ben diritto all’omaggio dei più grandi *regisseurs* europei se sono riuscite a rendere tangibili, nei loro più sottili particolari, le immagini chiuse nelle vetrine dei collezionisti. Oltre quelli del Museo sono stati imitati de “gruppi” plastici della preziosa collezione

<sup>48</sup> La citazione di Ugo Ogetti in «Dedalo», è in Fachechi, Paribeni 2016, p. 210.

<sup>49</sup> Bottai 1940, pp. 144-145.

privata del Duca di Bovino. Il maggior rigore della loro concertazione le due elette Dame (diremmo meglio finissime artiste) hanno voluto indicare il Numero della Vetrina in cui si trovano i gruppi indicati.

Nella messa in scena "i capolavori" si avvicendano

davanti al pubblico, ognuno con una sua grazia, un suo tipo, una imitazione che era anche una squisita stilizzazione del *biblot* prezioso da cui traeva le linee, i colori e gli atteggiamenti<sup>50</sup>.

Dominano le raffinate statuine di Sassonia e quelle viennesi, i soggetti sono quelli pastorali e galanti tipici di queste fabbriche, mentre è *molto meno presente*, nei modelli viventi, la produzione di Capodimonte che costituiva il nucleo principale dell'esposizione museale. Alle statuette viventi si affiancano, come si evince dalle cronache, anche dei veri e propri *tableaux vivant*: una scena arcadica e *L'imperatrice Eugenia e la sua corte* (fig. 1) di Franz Xaver Winterhalter (forse un'allusione alla Regina Elena ed al ruolo della stessa duchessa di Bovino).

Nel quadro che ieri, come una rivelata meraviglia è apparso dinanzi agli spettatori, Eugenia e le sue Duchesse aspettavano l'Imperatore reduce dalla conquista di due o tre regni europei. Ed erano tutte belle e serene, come se un pittore (il Winterhalter) avesse dovuto ritrarle. La suggestione e l'incanto della riproduzione, perfetta nei colori, negli atteggiamenti, nella linea armonica del disegno generale del quadro sono state tali che gli applausi sono saliti nei cieli.

"Andare verso il popolo" aveva comportato la scelta di soggetti e di opere più adeguati al coinvolgimento della massa (poco importa se alcuni sono assolutamente estranei alle collezioni della Floridiana) e uno spazio maggiore per la produzione europea più accattivante, più nota e forse anche più richiesta sul mercato antiquario. Fa nascere quale lieve dubbio, al riguardo, la presenza di "Casa Canessa" – famosa casa d'asta del tempo – che fornisce i costumi per alcune statuine. Perfettamente in linea con le possibili ricadute commerciali dell'evento, l'indicazione che «l'industria toscana del Cappello Bonciolini Bacarelli ha provveduto anch'essa gentilmente per i cappelli a paglia del pittoresco quadro delle pastorelle»<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> *Pro Croce Rossa* (1931).

<sup>51</sup> *Suggestive visioni antiche alla Floridiana* (1931).

“L’umanità in mostra”<sup>52</sup> è un’affascinante visione, evoca epoche passate ed ottiene un grande successo di pubblico<sup>53</sup>. Dai giornali si apprende la notizia

<sup>52</sup> Cito, e non caso, il titolo del bel libro di Abbattista 2013, dedicato alla tendenza, molto diffusa in Italia, soprattutto durante il Ventennio, ad esibire persone in carne ed ossa in occasione di fiere ed esposizioni. Guido Abbattista fa riferimento a questa pratica sottolineandone la connotazione biopolitica (l’accento posto sull’etnia, su usi e costumi “diversi”, “selvaggi” o “barbari”) che, in questo caso, è assolutamente da scartare. Non escluderei, tuttavia, che in qualche modo lo “spettacolo” napoletano possa aver guardato anche a questa forma di ricreazione effimera molto presente nelle Esposizioni e che ritroviamo, nel 1927, anche al Museo Nazionale, in occasione dell’allestimento, voluto da Amedeo Maiuri, della Sezione di tecnologia e meccanica antica dove fanciulli abbigliati come antichi romani simulano l’utilizzo degli apparecchi esposti. Cfr. al riguardo, Prisco 2016, p. 538.

<sup>53</sup> *La Grande Festa per la “Croce Rossa”* (1931): «Armonia e grazie settecentesche alla Floridiana. I suggestivi gruppi di Sassonia, di Sèvres e di Capodimonte rivivono nell’avvenenza e nella leggiadria di fanciulle e di bimbi napoletani. La festa di ieri alla Floridiana non è stata soltanto un “garden party” più o meno raffinato, più o meno benefico. Essa è stata piuttosto una dimostrazione festosa ed entusiastica della vitalità esuberante del pubblico napoletano, in tutti i suoi ambienti ed in tutte le sue caste. Il nostro pubblico si è riversato al Vomero, da tutti i rioni della città. Le stazioni delle Funicolari, fino ad oltre le sette di sera – ora in cui lo spettacolo avrebbe dovuto volgere a termine – sono state giocondamente prese d’assalto da una folla festosa ed impaziente. Le suggestive strade alberate del Vomero – un tempo meta tenerissima di solitarie coppie d’innamorati-hanno ora assunto l’aspetto di “boulevards” riboccanti di vita. Ed ieri ancor più del solito per l’eccezionale animazione portata alla ridente dall’atteso pomeriggio della festa, che ha dilagata nella strada, nelle piazze, ha fatto gremire i caffè ed i ritrovi all’aperto conferendo quel caratteristico aspetto domenicale ch’è tanto caro al cuore della brava gente pur se fa arricciare il naso agli “snobs” che non ne intendono e non ne colgono la poesia tutta borghese è vero ma autentica poesia. I cancelli della Floridiana hanno ieri aperto i loro battenti a migliaia di napoletani- si calcola siano intervenute oltre ventimila persone-e fin dalle sei di ieri sera i blocchi di biglietti erano tutti esauriti ed assai opportunamente, per non rimandare indietro la folla accorsa con così spontaneo entusiasmo gl’appello della Croce Rossa, si è provveduto ad accontentare i ritardatari mettendo in vendita anche le “matrici” dei blocchi dei biglietti già venduti. È stato, così, possibile quasi raddoppiato l’incasso previsto. Ma né meno è bastato; e, verso il tardo pomeriggio per accontentare il pubblico che ancora giungeva a fiumane, di quarto d’ora in quarto d’ora, ad ogni arrivo di funicolare si sono istituiti delle cassette pro Croce Rossa, nella quale, come lasciassero, tutti i convenuti erano invitati a versare la tenue somma del biglietto, all’ingresso della “Floridiana”. Come si vede, dunque, un successo moltiplicato – alla lettera – ha superato ogni previsione!». *Pro Croce Rossa* (1931): Animato da migliaia di persone per lo spettacolo settecentesco delle ceramiche viventi. Era da tempo che i napoletani assetati di verde, di ombre folte, di alti e profondi respiri di alberi, aspettavano l’apertura della “Floridiana”. Altro che sorsi misurati dal filo di ferro spinato, o dalle ammonitrici che qua e là si offrono ai cittadini agli occhi e anche (non è un’immagine letteraria) ai polmoni dei passanti. Ieri alla Floridiana si spalancarono fontane sinfoniali alla arsura dei visitatori. I viali, i grandi prati, le alberate alte e pullulanti di nidi, le siepi di mortella pettinate a spazzola, i globi di lentisco tagliati con sapienza geometrica dai giardinieri, le aiuole di rose e di margherite ma soprattutto le siepi di foglie sempre verdi, dettero, finalmente, alla folla domenicale un ristoro nuovissimo, immaginato tante volte, ma concesso mai. Noi giornalisti quanto a’ giardini portiamo l’animo libero e la coscienza serena. Abbiamo fatto il possibile e l’impossibile, in ogni tempo, bene, spesso attirandoci di monotoni e poco fantasiosi, per battere e ribattere quel chiodo dei pubblici parchi, che andrebbero aperti d’estate e d’inverno a tutti, specialmente ai bambini che hanno da crescere il più possibile all’aria libera e nell’alito ossigenato delle piante. Domenica abbiamo avuto il piacere (uno dei rari piaceri di questo nostro sulle carte e nella tipografia) circa cinquantamila persone, per uno scopo di bene, sono affluite nella villa della duchessa di Floridia, ed



di due repliche, previste una a Palazzo Reale l'altra nella Reggia di Caserta. Due dimore storiche, come la Floridiana, che proprio in quegli anni lo stesso Chierici stava restituendo alla pubblica fruizione<sup>54</sup>.

Quasi come un moderno evento – itinerante e replicabile con tanto di commento musicale – lo spettacolo delle ceramiche viventi si prepara al bis in altri “contenitori”, ambienti per lo più cronologicamente adeguati a questa rievocazione settecentesca, ma soprattutto in linea con la necessità di far “rivivere” il passato valorizzando valori etici e politici “altri”.

Il successo della rappresentazione, per tornare alla Floridiana, è tale che gli oggetti del museo – quello che solo l'anno prima Pellati aveva definito come «uno dei musei esemplari della cultura museale italiana»<sup>55</sup> – perdono nel confronto con le statuine viventi. Dopo aver fatto riferimento alla possibilità di ritrovare la statua nel museo, grazie all'indicazione della vetrina in cui è collocata, l'articolista precisa:

Ogni riscontro è stato inutile. Le viventi hanno nettamente battute in grazia e perfezione le porcellane autentiche<sup>56</sup>.

L'allestimento ed il lungo lavoro di riordino del Museo Duca di Martina era stato immaginato per andare molto oltre l'apprezzamento estetico, la grazia e la perfezione formale della singola statua. Il dibattito primonovecentesco sul museo, sul pubblico e sulle finalità dell'esposizione aveva portato ad una rilevante riflessione museografica del suo allestitore, l'architetto Carlo Giovane di Girasole che, dopo aver realizzato il Museo Correale di Sorrento (di cui era in quegli anni anche il direttore), interpreta il museo “vivente” in maniera profondamente diversa dalle gentildonne napoletane. Anche Giovane aveva più volte ribadito la necessità di un'esposizione che sapesse parlare ai più, in grado di raccontare con chiarezza il gusto e lo spirito di un'epoca, un modo di vita. Il Museo, lo aveva detto in occasione dell'inaugurazione del Correale,

deve essere una espressione completa di vita, col rispetto delle fila ideali che legano l'una all'altra forma[...], mostrare con chiarezza la origine e la progressione, nel tempo delle diverse forme d'arte, il formarsi e lo svolgersi degli stili, in cammino concorde colla civiltà del tempo, cosicché quasi il visitatore lo riviva, man mano avanzando, e scorga da quale rigore logico, da quale stretta legge di premesse e di conseguenze sia regolato il cammino dell'arte, come quello di ogni civiltà e di ogni fatto umano<sup>57</sup>.

hanno per quattro ore goduto d'un parco meraviglioso, pel quale si sono sparse e frazionate. E che tutti ha potuto ospitare nella sua ampiezza aumentata di alberi e di fronde [...].

<sup>54</sup> Cfr. Barrella 2005, pp. 47-58 e 2014, pp. 441-448.

<sup>55</sup> Pellati 1930, pp. 156-165.

<sup>56</sup> *Pro Croce Rossa* (1931).

<sup>57</sup> Colonna di Paliano, Giovane di Girasole 1924, pp. 29-30.



Il museo è per lui storia, racconto fatto di relazioni tra le cose, da acquisire in sequenza, sia pur attraverso atmosfere e contestualizzazioni lontane, però, dall'accumulo ottocentesco, dall'affollamento di alcune case-museo dei primi del secolo o dalla presenza di copie che, sia pur con finalità educative, avevano caratterizzato e ancora persistevano nei coevi musei d'ambientazione italiani. Messo al centro del museo il suo visitatore, in Floridiana si era scelto di non stancarlo e di favorire un rapporto empatico con i suoi percorsi. Stanze ariose, riposanti, luminose, in cui equilibrare, con molta accuratezza, i vuoti e i pieni. Il ritmo cadenzato e armonioso, ricercato nelle sale del primo piano inaugurate nel 1927, è ottenuto anche grazie ad un accennato tentativo di "diradamento" delle opere, alla scelta di colori chiari e luminosi per le pareti, gli arredi e le vetrine ed alla semplificazione delle cornici. Qualità della luce, eleganza dell'esposizione, armonia e rispondenza tra tipologie diverse di oggetti sono gli elementi chiave delle scelte allestitriche che offrono al visitatore condizioni ideali di visibilità e di lettura dell'opera in grado di soddisfare gli amatori ma anche quel pubblico ampio e diversificato che richiedeva nuove forme di accessibilità culturale al museo e modalità espositive in grado di far sentire la storia come un evento vicino e familiare.

Non c'è consonanza, se non apparente, tra le scelte dell'allestitore e quelle delle "elette Dame" della Croce Rossa. È vero che, in entrambi i casi, si mira a ricreare l'atmosfera che si respirava nel diciottesimo secolo tentando di dare la possibilità ai visitatori di immergersi completamente nella vita settecentesca. Ma nel museo, ed è una cosa di non poco conto, si utilizzano gli oggetti e la loro successione nello spazio come le principali parole di un racconto educativo: l'opera è un «significante» ed è la sua corretta esposizione che deve poter svelarne il senso anche ai visitatori meno colti. Nel percorso realizzato in Floridiana, il punto di partenza è la Real fabbrica di Capodimonte "delle varie epoche" in cui dominano i pezzi di Tagliolini.

Seguono, nelle vetrine, servizi completi di porcellana da tavola o da caffè: stupendi lavori, specialmente per la vaghezza delle miniature ed il garbo prezioso delle anse [...] tutti i periodi, tutte le fabbriche vi sono rappresentate con pezzi deliziosi e singolari[...]. Gli oggetti sono, così, offerti in forma viva, perché partecipi della nostra vita, e non danno quella sensazione di cose morte lontane da noi ed estranee. Ogni mobilio ha la sua ragione d'essere perché fatto per contenere quello che in esso vi è deposto; e l'ambiente risulta un tutto pieno di armonie e passioni. Dove il mobilio manca è sostituito da una vetrina [...]»<sup>58</sup>.

Gli «oggetti offerti in forma viva» del museo sono tessere di un sistema di relazioni che, partendo da un'approfondita comprensione del valore dell'oggetto esposto, deve promuovere la ricerca e comunicare la storia. Ma questa storia, raccontata attraverso l'allestimento del museo risulta meno affascinante della sua teatralizzazione con le "ceramiche viventi" e la richiesta del pubblico si

<sup>58</sup> Mosca 1933, p. 15.

sposta verso la ripetizione dell'evento più che sulla maggiore accessibilità alle sale del museo o sulla risoluzione di alcune problematiche di funzionamento che, ancora nel 1933, fanno lamentare che «la risonanza di questa raccolta, vero santuario dell'arte ceramica, stenta ad arrivare nel mondo» e che ancora manca

un catalogo critico, una raccolta fotografica [...] e una precisa conoscenza di essa (che) solleciterebbe gli amatori a venire a goderne le bellezze e creerebbe correnti di viaggiatori verso questa regina del mediterraneo<sup>59</sup>

Dal museo, o meglio dal suo organizzatore, giunge la richiesta di aiuti finanziari per un catalogo critico, per il completamento della ricognizione fotografica e per pubblicazioni di monografie varie «da formare una vera collana di studi relativi alle porcellane ed alla maioliche con particolare riguardo al Mezzogiorno d'Italia» ma quel che si ottenne, nel 1936, è solo la pubblicazione della guida-catalogo del Ministero dell'Educazione Nazionale<sup>60</sup>. Il museo davvero "fatto per il pubblico", quello che è "centro vitale di produzione e di diffusione di cultura" resta nella mente di pochi, ai margini di una politica delle arti che non vuole – e quando vuole non può – mirare ad una reale funzione di educazione sociale. Il 12 giugno 1931, lamentando il ritardo della sua nomina a «conservatore onorario con l'incarico di dirigere lo speciale ufficio per la custodia, l'amministrazione e la conservazione del Museo della Floridiana in Napoli»<sup>61</sup>, Giovene fa riferimento all'attività delle "elette dame" ed al filmato Luce appena girato senza che lui fosse avvertito. C'è, indubbiamente, anche il risentimento per il suo ruolo messo in discussione ma, quel che più conta, è il suo rammarico per non aver potuto «così consigliare l'andamento del lavoro in accordo con le direttive dell'ordinamento e della importanza e natura del museo»<sup>62</sup>. Il museo, o meglio, il tipo di attività e di comunicazione dello stesso appare sempre più strumento di una scelta imposta dall'alto, assolutamente distante dalle scelte che vengono fatte al suo interno, ridotto a sfondo d'iniziativa appariscenti e coreografiche che ammiccano alla sua storia ed al suo progetto culturale ma restano, sostanzialmente, estranee alla sua missione. Quel che credo meriti di essere sottolineato che, almeno nel caso della Floridiana, non ci si trova dinanzi ad un museo ancorato alla tradizione accademica tardo ottocentesca né a resistenze ideologiche particolari (sia Giovene che Chierici erano comunque legati al regime) o a scarsa sensibilità a quell'andare "verso il popolo" richiesto dall'epoca e dalla politica italiana. L'obiezione non riguarda la tipologia dell'evento scelto dalle "elette dame",

<sup>59</sup> Mosca 1933, p. 40.

<sup>60</sup> Romano 1936.

<sup>61</sup> *Lettera di C. Giovene di Girasole a S.E. il Ministro dell'Educazione Nazionale* del 12 giugno 1931, in Barrella 2015, p. 145.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

una sorta di teatralizzazione *ante litteram*, ma il fatto che «l'andamento del lavoro» non si sia accordato con le «direttive dell'ordinamento e l'importanza della natura del museo»<sup>63</sup>. La “politica dell'evento” aveva affinato le sue armi sin da primo dopoguerra: aveva insegnato ad allargare lo spettro dell'interesse verso il patrimonio culturale aprendo a nuove epoche e a nuove tipologie di oggetti d'arte; aveva deciso di rispondere all'aumentata domanda di cultura e di coinvolgere le masse con nuove forme di comunicazione ed era giunta ad apprezzarne anche i fecondi aspetti economici e imprenditoriali. Il fascismo ne sfrutta a pieno soprattutto le potenzialità politiche esplicitando, definitivamente, le molteplici categorie necessarie a delineare metodi, finalità e necessità del patrimonio culturale. La larga fruizione sociale del patrimonio sarà, *mutatis mutandis*, un principio fondante anche dell'Italia repubblicana ed è oggi, giustamente e ancora una volta, uno degli obiettivi più ricorrenti nelle proposte e nelle attività per i musei italiani. I quasi novant'anni di storia che ci separano dalle “ceramiche viventi” hanno affinato molte consapevolezze; migliorato gli strumenti; adeguato, almeno in parte, i percorsi formativi e dunque le professionalità. Hanno soprattutto “purificato” – con l'avvento della democrazia e il perfezionamento del concetto di eredità culturale – le finalità politiche dell'azione sul patrimonio e perfezionato l'idea stessa di “economia” legata alla nostra eredità culturale. Ma la discrepanza tra la messa a punto di eventi per musei (soprattutto se ripetibili e itineranti) e il progetto culturale, la missione degli stessi istituti ospitanti è un rischio nient'affatto superato.

### *Riferimenti bibliografici/ References*

- Abbattista G. (2013), *Umanità in mostra e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940)*, Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Alla Floridiana* (1919), «Il Mattino», 5-6 febbraio.
- A “*La Floridiana*”. *L'apertura al pubblico della Meravigliosa. Il Programma dei festeggiamenti. La “Nina” di Paisiello. L'esposizione d'arte per l'Ospedale Pausilipon e per l'asilo Vittorio Emanuele III* (1919), «Il Mattino», 21-22 agosto.
- Amore R. (2011), *Gino Chierici. Tra teoria e prassi del restauro*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Barrella N. (2005), *Da “Casa di re” a museo: progetti e scelte una reggia al servizio del pubblico*, in *Casa di re. La reggia di Caserta fra storia e tutela*, a cura di R. Cioffi, G. Petrenga, Milano: Skira, pp. 47-58.
- Barrella N., *Storia delle arti, delle industrie, del regno: Benedetto Croce e le proposte di musealizzazione del Palazzo Reale di Napoli nei primi decenni*

<sup>63</sup> *Ibidem*.

- del XX secolo, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928) tra storiografia artistica, museo e tutela*, Atti del convegno di studi (Milano, 19 ottobre 2011-Bologna 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Milano: Scalpendi editore, pp. 441-448.
- Barrella N. (2015), *I cocci in Rolls-Royce. Carlo Giovene di Girasole e i Musei di ambientazione nella Napoli degli anni Venti*, Napoli: Luciano Editore.
- Bottai G. (1940), *Discorso proferito al Convegno dei soprintendenti in Roma il 4 luglio 1938*, in G. Bottai, *Politica fascista delle arti*, Roma: A. Signorelli, pp. 144-145.
- Cantelli M. (2014), *La Mostra del giardino italiano a Palazzo Vecchio (1931)*, «Cahiers d'études italiennes», 18, pp. 233-246.
- Castanò F., Cirillo O. (2012), *La Napoli alta. Vomero Antigiano Arenella da villaggi a quartieri*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Catalano M.I., a cura di (2013), *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, Roma: Gangemi.
- Catalogo (1917), *Catalogo degli oggetti d'arte e di ammobiliamento che guarniscono la storica villa "la Floridiana" a Napoli spettanti all'eredità della defunta sig.ra Ethel Mac Donnel*, Napoli: Canessa.
- Cecchini S. (2014), *Il musée vivant di Henri Focillon*, in A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Roma: Campisano, pp. 47-55.
- Cecchini S., Dragoni P., a cura di (2016), *Musei e mostre tra le due guerre*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 14.
- Chierici G. (1925), *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Napoli: Bestetti & Tumminelli.
- Colonna di Paliano S., Giovene di Girasole C. (1925), *Discorsi*, Napoli: Luigi Pierro & figlio.
- Dalai Emiliani M. (2008), *"Faut-il brûler le Louvre?"*. *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni '30 del Novecento e le esperienze italiane*, in M. Dalai Emiliani, *Per una critica della Museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia: Marsilio, pp. 13-51.
- Dragoni P. (2011), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Museum» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 11, pp. 149-221.
- Ducci A. (2004), *Entre art et politique. La formation parisienne, 1881-1913*, in *La vie des formes. Henri Focillon et les arts*, catalogo della mostra (Lione, 22 gennaio-26 aprile 2004), a cura di A. Thomine, C. Briend, Paris-Gand: Snoeck Gent, pp. 41-53.
- Focillon H. (1923), *La conception moderne des musées*, Actes du Congrès International d'Histoire de l'Art, Paris, 26 septembre-5 octobre 1921), Paris: Les presses universitaires, pp. 85-94.

- Gaeta F. (1905), *Il Museo di San Martino a proposito della sua recente inaugurazione*, «Illustrazione Italiana», a. V, pp. 86-89.
- Giannetti A., Muzii R. (1997), *Antonio Niccolini. Architetto e scenografo alla corte di Napoli*, catalogo della mostra, (Firenze, 28 giugno -28 settembre 1997), Napoli: Electa editrice.
- Giovannoni G. (1927), *Relazione della Commissione per lo studio del piano regolatore della città*, Napoli: Giannini
- Il Museo della Floridiana sarà aperto domani* (1931), «Il Mattino», 9 giugno.
- I pittori a "La Floridiana"* (1919), «Il Mattino», 27-28 ottobre.
- La Grande Festa per la "Croce Rossa"* (1931), «Roma», 22 giugno 1931.
- Le ombre di Ferdinando IV e della Duchessa di Florida* (1931), «Roma», 2 giugno.
- Marangoni M. (1930), *Le public a-t-il répondu à la libéralité du gouvernement Italien?*, «Mouseion» n. 10, pp. 57-58.
- Marcenaro G. (2017), *Scarti. Appunti, lettere, scartafacci. Viaggio nel dimenticato regno della letteratura*, Milano: Il Saggiatore.
- Molajoli B. (1948), *Musei ed opere d'arte a Napoli attraverso la guerra*, Napoli: Soprintendenza alle Gallerie.
- Moses E. (1934), *Musei Viventi*, «Casabella», a. VII, n. 74, febbraio, pp. 28-35.
- Mosca L. (1933), *La Villa la Floridiana: le sue origini, il suo splendore, le sue misteriose vicende. Il Museo delle Ceramiche*, «Il corriere dei ceramisti», Perugia, pp. 1-40.
- Napoli artistica. Per le ville Floridiana e Lucia*, «Il Mezzogiorno», Napoli 13 ottobre.
- Nezzo M. (2016), *Ugo Ojetti critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Padova: Il poligrafo.
- Ojetti U. (1930), *La gratuité d'antrée dans les musées italiens*, «Mouseion», n. 10, pp. 51-57.
- Paribeni A., Fachechi G.M. (2017), *Forme e metodi di divulgazione del patrimonio archeologico e artistico della Nazione nel primo decennio del Ventennio: due casi diversi ma complementari*, «Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», XVI, pp. 205-230.
- Pellati F. (1930), *Les musées d'Italie et les principes de leur organisation*, in *Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques, dirigée par George Wildenstein*, «Cahiers de la République des Lettres des Sciences et des Arts», XIII, pp. 156-165.
- Pinna G. (2009), *I musei delle dittature: Germania, Italia, Spagna*, «Nuova Museologia», n. 21, pp. 2-33.
- Prisco G. (2016), *Allestimenti museali, mostre e aura dei materiali tra le due guerre nel pensiero di Amedeo Maiuri*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of Cultural Heritage», 14, pp. 531-574.

- Pro Croce Rossa l'incanto degli alberi e ombre della Floridiana* (1931), «Il Mattino», 23 giugno.
- Ricco A. (2011), *Tasse e tessere d'ingresso in musei, gallerie, scavi e monumenti governativi del Regno d'Italia (1875-1939)*, «Aedon. Rivista di arti e diritto on line», n. 3, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/3/ricco.htm>>, 05.09.2018.
- Romano E. (1936), *Il Museo "Duca di Martina" nella Villa "la Floridiana" di Napoli*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Solimena C. (1908), *Napoli industriale e il Vomero*, «Corriere del Vomero», 8, 26 luglio.
- Suggestive visioni antiche alla Floridiana. Il programma della festa di stasera Pro Croce Rossa* (1931), «Il Mattino», 21 giugno.
- Un tesoro d'arte in una cornice suggestiva. L'apertura del Museo della Floridiana. Il pubblico tra qualche giorno sarà ammesso a visitare le collezioni* (1931), «Il Mattino», 31 gennaio.
- Venditti A. (1961), *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.





Fig. 1. Franz Xaver Winterhalter, *L'imperatrice Eugenia e la sua corte*, 1855, Castello di Compiègne, Compiègne



Fig. 2. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 3. Augusto e Tina Laganà, 1928, [cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/atn/foto/dettagli\\_foto](http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/atn/foto/dettagli_foto)



Fig. 4. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003





Fig. 5. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 6. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 7. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 8. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 9. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 10. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003



Fig. 11. Fotogramma da *Ceramiche viventi alla Floridiana*, Cinegiornale luce B/B0003

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **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 Scialoja, Università di Bologna

### *Texts by*

Massimo Angelici, Nadia Barrella, Sveva Battifoglia, Giampiero Brunelli,

Eleonora Butteri, Raffaele Casciaro, Silvana Colella, Michele Dantini,

Valeria Di Cola, Denise La Monica, Carlo Levi, Marinella Marchesi,

Luca Palermo, Gaia Salvatori, Francesco Sorce

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

