



2019

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 20, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief
Pietro Petrarolo

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
Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

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

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

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla
Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa
Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi
Colombo, Caterina Cirelli, Alan Clarke,
Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe
Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari,
Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De
Vita, Fabio Donato, Rolando Dondarini,
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, Carlo Pongetti, Marco Pizzo,
Adriano Prosperi, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Margherita Rasulo, Orietta Rossi
Pinelli, Roberto Sani, Mislav Simunic, Simonetta
Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen,
Stefano Vitali

Web

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

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

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

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SIMMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Inclusa in ERIH-PLUS



Silvia Massa, Elena Pontelli, a cura di (2019), «*Mostre permanenti*». *Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni*, Lucca: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte Lucca, 352 pp.

Del fatto che le mostre fossero diventate una delle manifestazioni più diffuse e a volte abusate dall'inizio del secolo scorso (si pensi alle finalità politico-propagandistiche del Ventennio), si era già accorto lo stesso ministro Bottai, allorché, al Convegno dei Soprintendenti del 1938, ne denunciava la proliferazione. Se, difatti, la loro frequenza testimoniava interesse per il patrimonio artistico italiano, il ministro invitava a riflettere se non fosse dannosa per le sedi espositive permanenti e a chiedersi se fosse «proprio necessario che la montagna vada a Maometto o non è più logico che accada l'inverso?»¹. Certo, come aveva fatto notare Ugo Ojetti quattro anni prima a Madrid, erano pur sempre «le moyen le plus propre à

attirer le public, à l'intéresser, à l'initier à la connaissance de l'art et, partant, à la visite intelligente et fructueuse du musée proprement dit»², anche grazie ad una selezione e presentazione delle opere più curata e alla presenza di un materiale ausiliario spesso assente nelle esposizioni permanenti.

Lo scoppio della guerra aveva temporaneamente sospeso questa dialettica, che si riaccende fortemente negli anni '50, allorché due personalità pure opposte quali Giulio Carlo Argan e Roberto Longhi, inserendosi nello scontro tra coloro che più convintamente approvavano la diffusione del fenomeno espositivo, sottolineandone il valore educativo, e di chi invece ne chiedeva una più rigida regolamentazione e riduzione, arriveranno a concordare sull'utilità della mostra per la progressione delle pratiche museografiche e lo studio di ordinamenti che mettano a fuoco problemi critici

¹ G. Bottai, *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, in V. Cazzato, a cura di, *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 2001, pp. 226-236, p. 232.

² U. Ojetti, *Expositions permanentes et expositions temporaires*, in *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conférence internationale d'études, Madrid 1934*, Paris: SDN, Office International des Musées, 1935, pp. 292-293.

e suggeriscano nuovi accostamenti e confronti.

In questa temperie si colloca l'inizio dell'imponente attività espositiva di Carlo Ludovico Ragghianti, oggi ricostruita dal ricco volume curato da Silvia Massa e Elena Pontelli, felice esito di una ricerca documentaria condotta in parallelo con il recente riordino di materiali d'archivio, in gran parte inediti, conservati presso la Fondazione Centro Studi per l'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca, tra cui la serie *La Strozgina*, per la prima volta consultabile nella sua interezza. Il libro è il risultato di uno studio sviluppato nell'ambito del corso di Museologia del programma di dottorato in *Analysis and Management of Cultural Heritage* della Scuola IMT Alti Studi Lucca, tenuto da Emanuele Pellegrini, e presenta contributi di numerosi studiosi afferenti a varie università e istituzioni italiane, nonché dottorandi e alunni della Scuola IMT. Composto da 164 schede rappresentative di altrettante esposizioni e nove saggi introduttivi che affrontano in orizzontale approfondimenti singoli, il volume restituisce trasversalmente un panorama unitario ed ambizioso, che è quello del rapporto che inserisce pienamente l'attività di Ragghianti nel panorama della storia espositiva italiana ed europea del Novecento e al contempo mostra lo spessore di un impegno costante volto alla costruzione di un programma coerente con tutte le attività dello studioso, un capitolo «Che non chiude, bensì apre a prospettive di indagine che toccano non soltanto un piano di studio specifico dell'archeologia e della storia dell'arte, ma anche tutto un versante di storia economica ed istituzionale, del rapporto tra pubblico e privato, di divulgazione e ricezione, di mercato artistico» (Pellegrini, p. 11).

Ruolo fondamentale nella prima attività espositiva di Ragghianti è svolto dalla

galleria La Strozgina, nata ufficialmente nel 1948 per essere sede di mostre permanenti di arte figurativa e braccio operativo dello Studio italiano di storia dell'arte fondato sempre dallo studioso negli anni finali della guerra, quando incerti erano il futuro di istituzioni quali il Kunsthistorisches Institut e l'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, da leggere dunque in rapporto con la storia culturale della città di Firenze, desiderosa di risollevarsi rapidamente dopo le distruzioni del '44. Accanto a questo si pone l'impegno per fondare una fototeca e una biblioteca di storia dell'arte aperta anche al presente, con la richiesta agli artisti viventi di donare un'opera allo Studio italiano di storia dell'arte per educare il pubblico ai diversi linguaggi figurativi. Ed ecco che la mostra viene a rappresentare lo strumento migliore per raggiungere tale scopo, rilanciare al contempo la vita culturale e rivendicare l'identità culturale fiaccate dal dopoguerra, come nel caso del progetto per una Mostra di arte italiana antica a Trieste, territorio che era stato ridisegnato dai trattati postbellici, analizzato da Elena Franchi.

Sono gli anni in cui lo studioso avvia la rivista «sele Arte» (1952), i critofilm (dal '48), il rapporto con l'America, che spiegano anche i primi due eventi significativi della storia espositiva della Strozgina, come la mostra della collezione Peggy Guggenheim e quella dedicata a Frank Lloyd Wright, la prima di una serie di esposizioni di architettura che, come affermato da Susanna Caccia Dominioni, seguono la «ragione filosofica» zeviana di svincolare l'architettura da una lettura storico artistica per riaffermarne i principi specifici di utilità, pur senza dimenticarne gli elementi di storicizzazione, sulla scia della pedagogia di Dewey, peraltro tradotto proprio a Firenze nel 1951.

Annamaria Ducci analizza invece come

accanto alla volontà di organizzare mostre di artisti stranieri, Ragghianti avvertisse anche la necessità di portare esposizioni di arte italiana all'estero, ricordando come già al *Primo convegno internazionale per le arti figurative* che lo Studio italiano di storia dell'arte organizza a Firenze nel '48, il critico avesse presentato un intervento programmatico che conteneva già tutte le implicazioni che contraddistinguono i progetti espositivi "stranieri": «l'esigenza di una organizzazione statale, ma anche (soprattutto) municipale, degli eventi; le esposizioni come uno dei motori dello sviluppo economico (mostre-mercato) e turistico, del Paese e delle città; la modalità dello scambio tra collezioni come facilitatore di tali eventi» (Ducci, p. 57), cercando di ricostruire il tessuto culturale ed artistico del paese, attraverso scambi sia dall'interno che dall'esterno, come nel caso della delicata esposizione sulla "Pittura Italiana contemporanea" in Germania, dall'importante ruolo politico dopo la tragedia della guerra, per recuperare una geografia europea più equilibrata e riportare l'Italia, uscita a pezzi dal conflitto, a madre di quell'umanesimo culturale che, già dalla nascita della SDN, era stata una delle nozioni fondanti dei padri dell'Europa.

Come emerge chiaramente dallo studio, le mostre di Ragghianti non sono mai banali, né per gli interessi, che ricalcano il percorso critico dello studioso, né per i temi scelti, a volte anticipatori di indagini critiche che sarebbero state sviluppate negli anni seguenti, né per la tipologia, che alterna alle esposizioni monografico-biografiche rassegne di tipo territoriale e istituzionale. Si vedano, ad esempio, le esperienze maturate con il Gabinetto disegni e stampe pisano (1959-1968), ben illustrate da Alessandro Tosi, che ne chiarisce anche la coerenza di impostazione metodologica, che univa

approccio scientifico, valore didattico e strategie divulgative come irrinunciabile elemento identitario per un progetto nato all'interno di un istituto universitario. Le mostre, difatti, organizzate in collegamento con numerosi enti ricerca, italiani e stranieri, avrebbero dovuto essere corredate da cataloghi affidati a assistenti, laureati e laureandi dell'istituto «come parti dell'esercitazione critica e tecnica» (Tosi, p. 37). Paolo Bolpagni evidenzia anche l'attività di *scouting* svolta da Ragghianti nei confronti degli artisti contemporanei attraverso le Vetrine, brevi esposizioni parzialmente autogestite dagli artisti stessi, esperienza durata poco più di 15 anni – dal '49 al '64 – che aveva lo scopo di tenere insieme, nel grande edificio di Palazzo Strozzi, la storia e la produzione artistica attuale, rendendolo un luogo di sperimentazione innovativa e originale.

La visione innovativa, anche a carattere gestionale, è riscontrabile anche nella partecipazione dello studioso alle numerose giurie di manifestazioni sorte, a partire dall'immediato dopoguerra, in svariati contesti provinciali e indirizzate alla promozione culturale e alla valorizzazione turistica dei centri periferici nonché, mediante la formula del premio-acquisto, alla fondazione dei nuclei collezionistici per i costituenti musei civici di arte contemporanea. Lara Conte ne ricostruisce le vicende per un arco temporale che dal '49 arriva fino al 1968, concentrandosi soprattutto sul premio *Golfo della Spezia* e su come questa manifestazione diventa importante per portare l'attenzione al museo, che vuole far nascere dall'iniziativa e tramite una sorta di "partecipazione" *ante litteram* che vede coinvolti università e pubblico nella ideazione dell'istituzione stessa. Partecipazione che immagina anche per la gestione, con il coinvolgimento

di collezionisti e una sinergia di risorse pubbliche e private, sul modello del museo americano, ma che non vedrà la luce per lo scioglimento della giuria.

La lettura di queste varie esperienze offre inoltre un interessante spaccato sull'organizzazione pratica della mostra, sulle dinamiche, i costi, la logistica, spesso causa della mancata realizzazione di alcuni progetti, come documentato da Silvia Massa, nonché sui ruoli necessari, le "figure professionali" utili alla realizzazione dei numerosi aspetti legati alle esposizioni, evidenziati da Elena Pontelli, che sottolinea anche il valore pedagogico dell'attività espositiva di Ragghianti, finalizzata ad «accrescere il patrimonio intellettuale ed estetico degli studiosi e del pubblico, servendo a quell'educazione culturale ed artistica degli individui che [...] contribuisce in modo sostanziale alla formazione dell'uomo e del cittadino consapevole e civile» (p. 118), costituendone una «base di conoscenza».

La mostra diventa quindi, per varietà dei temi esposti, selezione delle opere, predisposizione di allestimenti funzionali, coinvolgimento della politica e delle amministrazioni pubbliche, promozione pubblicitaria degli eventi in corso, una riflessione pubblica sull'arte, critica in azione, voce attiva nel dibattito culturale. Ragghianti sente la responsabilità del critico verso la società, da cui deriva un interesse alla fruizione e alla comprensione del fenomeno artistico da parte del pubblico che si riflette negli allestimenti e nei cataloghi, che lentamente diventano strumenti autonomi dell'educazione storico-artistico del cittadino, con una serie di testi e apparati fotografici che ne consentono l'utilizzo anche svincolato dall'esposizione stessa. Resta tuttavia un percorso univoco. Come afferma Emanuele Pellegrini, Ragghianti non cede

«alla tentazione di un avvicinamento alle esigenze dei visitatori, per incontrare le loro preferenze, in quel fragile crinale che corre tra offerta e domanda nel settore culturale: il processo è sempre dall'alto verso il basso, come è possibile confermare considerando nel complesso l'attività di Ragghianti. È l'intellettuale che sceglie e seleziona e quindi propone al pubblico che si trova nella posizione di dover essere educato, o meglio aiutato nella comprensione dei complessi fenomeni figurativi» (Pellegrini, p. 17), posizione peraltro piuttosto in linea con la critica del tempo, che avrebbe dovuto aspettare gli anni '70 e figure più visionarie come Franco Russoli per proporre progetti veramente innovativi.

Due aspetti vanno infine menzionati per sottolineare i numerosi meriti di questo volume. Il primo è legato al valore dell'insegnamento universitario che, quando esercitato con passione, accende interessi e stimola idee che si traducono in ricerca di qualità, in linea con i più aggiornati filoni internazionali.

Il secondo è relativo alla sinergia che l'IMT ha stabilito con gli enti culturali territoriali, come la Fondazione Centro Studi per l'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, nata nel 1981 con il supporto della Cassa di Risparmio, che vide in essa l'istituzione migliore per divulgare un notevole patrimonio documentario, di cui permettere la diffusione da Lucca al resto del mondo. Una iniziativa che riflette quel rapporto tra istituzione, territorio e ricerca proprio del periodo compreso tra gli anni Settanta e Ottanta, che originava anche dai pionieristici studi del tempo, affidati a personalità come quelle di Andrea Emiliani e del nostro direttore Massimo Montella, che mi preme a questo proposito ricordare.

Patrizia Dragoni

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

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 Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Alessandro Bianchi, Ivana Bruno, Giuseppe Capriotti, Anna Cipparrone,

Nicola Cleopazzo, Fabiola Cogliandro, Marcelo Enrique Conti, Michele Dantini,

Patrizia Dragoni, Lucia Faienza, Claudio Ferlan, Marco Filippi, Antonio La Sala,

Giovanni Messina, Alessandra Migliorati, Massimo Montella, Massimo Moretti,

Valentino Nizzo, Pietro Petrarola, Roberto Piperno, Maria Luisa Polichetti,

Mauro Salis, Mauro Saracco, Ornella Scognamiglio, Cristina Simone, Federico Valacchi

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

