



2026

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. 33, 2026

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

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

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pen-carelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Iaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Ludovico Solima, Andrea Torre

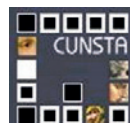
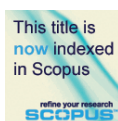
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

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

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

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



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

«Museologia» (1972-1985): una palestra aperta alla discussione

Nadia Barrella*

Abstract

Il contributo ricostruisce la storia della rivista «Museologia. Rassegna di Studi e Ricerche» (1972-1985), soffermandosi sul ruolo di Ezio Bruno De Felice nella ridefinizione del suo profilo scientifico. Attraverso l'analisi di fonti editoriali e archivistiche esamina l'evoluzione della linea editoriale della rivista sotto la sua direzione. L'indagine mostra come il periodico divenne uno spazio di confronto interdisciplinare che accompagnò il passaggio della museologia italiana da una fase prevalentemente teorica a un orientamento più operativo.

This article reconstructs the history of the journal «Museologia. Rassegna di Studi e Ricerche» (1972-1985), focusing on the role of Ezio Bruno De Felice in redefining its scholarly orientation. Based on editorial and archival sources, it examines the evolution of the journal's editorial line. The study shows how the journal became a forum for interdisciplinary debate accompanying the shift of Italian museology from a mainly theoretical discipline to a more operational field. Parole chiave: Museologia, Riviste di museologia, Università Internazionale dell'Arte, Dibattito museologico, Musei in Italia

* Professoressa ordinario di Museologia e Storia del collezionismo, Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, via R. Perla 21, 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE), e-mail: nadia.barrella@unicampania.it.

1. *Premessa*

La figura di Ezio Bruno De Felice, ampiamente riconosciuta per il contributo innovativo alla ricerca museografica, risulta meno esplorata nel suo ruolo all'interno della riflessione sulla museologia e sulla formazione professionale per il museo¹. Un osservatorio privilegiato in questa direzione è rappresentato dalla storia della rivista «Museologia. Rassegna di Studi e Ricerche» (1972–1985), alla quale De Felice collaborò fin dagli esordi e di cui assunse la direzione nel 1976. Promossa da Carlo Ludovico Ragghianti e successivamente affidata a De Felice, la rivista costituisce infatti una testimonianza significativa della stagione di riflessioni teoriche e operative sul museo sviluppatesi in quegli anni. In questo contesto si colloca anche il rapporto tra De Felice, Ragghianti e l'Università Internazionale dell'Arte, ambito nel quale maturò l'impegno dell'architetto per la definizione di percorsi di formazione scientifica e professionale destinati al personale museale, tema ancora poco indagato. Attraverso una rilettura della rivista e una prima ricognizione delle carte conservate presso la Fondazione Ragghianti e la Fondazione Ezio De Felice, il saggio propone di interpretare la sua direzione come un momento di svolta nella storia del periodico, segnato dal passaggio da una museologia prevalentemente teorica a una prospettiva più operativa e attenta alle dimensioni progettuali, sociali e territoriali dell'istituzione museale.

2. *Da Molajoli a Ragghianti. Alle origini di una collaborazione*

Una breve nota relativa all'intervento di Ezio De Felice per il Banco di Napoli apparsa nel primo numero di «Selearte» può essere considerata la prima testimonianza pubblica dell'interesse di Carlo Ludovico Ragghianti² per il giovane architetto napoletano.

¹ Il presente contributo va letto come un'iniziale ricostruzione del ruolo di Ezio De Felice nel dibattito museologico italiano e nell'attività della rivista «Museologia». La corrispondenza intercorsa Carlo Ludovico Ragghianti e l'architetto napoletano documenta infatti il suo coinvolgimento diretto nell'organizzazione di iniziative scientifiche e museologiche promosse nell'ambito dell'Università Internazionale dell'Arte, confermando la natura non soltanto editoriale ma anche operativa del suo contributo al progetto museologico promosso dal gruppo fiorentino, aspetto che merita ulteriori approfondimenti.

² Su Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) esiste una vastissima bibliografia. Si indicano, in questa sede, solo i testi più recenti e/o quelli caratterizzati da ulteriori riferimenti bibliografici: Pellegrini 2018; Bolpagni - Patti 2020; Mingardi 2020; Becherucci 2021. Di particolare interesse, inoltre, il numero speciale della rivista «Predella», cui si farà spesso riferimento in questo saggio: «Predella» 2014. A Lucca la *Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti*: custodisce l'archivio, la biblioteca e la fototeca di Ragghianti, offrendo accesso a

Il Banco di Napoli – si legge - ha dato incarico all'architetto Ezio B. De Felice di sistemarvi una grande sala da esposizione, dove sono stati raccolti i dipinti di scuola napoletana appartenenti al Banco. La sala di esposizione è stata ideata su due piani diseguali, illuminati da un edificio vetrato ad angolo, orientato; semplice ma librato ritmo di spazi, ottima predisposizione per gli allestimenti, luce fluorescente.

Sembra veramente opportuno che questa eccellente sala di esposizione, anziché rimanere sede delle raccolte del banco, divenga un centro attivo di mostre ed esposizioni periodiche, materia e stimolo del progresso della cultura artistica³.

L'apprezzamento espresso per uno spazio che il critico toscano aveva, con ogni probabilità, visitato personalmente rivela un precoce riconoscimento delle capacità progettuali di De Felice e lascia ipotizzare un primo contatto tra i due. Documenti relativi a convegni e iniziative museologiche testimoniano l'esistenza di una fitta rete di relazioni tra studiosi, soprintendenti e progettisti museografi, all'interno della quale maturò nel tempo la collaborazione tra Ragghianti e De Felice. Dai materiali archivistici analizzati finora non è possibile stabilire con precisione quando e in quale contesto Ragghianti e De Felice si siano conosciuti. È tuttavia plausibile ipotizzare un primo incontro legato all'attività svolta da De Felice presso la locale Soprintendenza, allora diretta da Bruno Molajoli, figura di primo piano del panorama culturale del tempo e amico di Ragghianti. De Felice affiancò Molajoli in qualità di progettista e direttore dei lavori per l'intervento di restauro e riallestimento del Museo Nazionale di San Martino sin dal 1948, seguendolo successivamente nei lavori di riapertura postbellica di numerose sedi museali campane⁴.

Il progetto per la Galleria del Banco di Napoli (1951) e, soprattutto, la realizzazione del Museo di Capodimonte (1954-1957) imposero l'architetto tra i protagonisti della museologia italiana contemporanea. La consolidata amicizia tra Molajoli e Ragghianti contribuì verosimilmente a rafforzare il legame tra De Felice e il critico toscano, che coinvolse De Felice, sin dal 1969, tra i docenti dell'Università Internazionale dell'Arte (UIA) e, successivamente, tra i membri del Centro di Studi per la Museologia. Da questa collaborazione, alimentata da una crescente affinità intellettuale e personale, nacque un rapporto stabile che si protrarrà sino alla scomparsa di Ragghianti nel 1987.

Proprio in virtù dell'apprezzamento e della fiducia maturati nel tempo, Ragghianti affidò a Ezio De Felice la presidenza della Società di Museologia e la direzione della rivista «Museologia», primo periodico italiano interamente

documenti, pubblicazioni e materiali inediti relativi alla sua attività. Desidero esprimere un particolare ringraziamento al personale della Fondazione per l'ampia disponibilità e il supporto alla ricerca e alla lettura dei documenti che cito all'interno del presente saggio.

³ Ragghianti 1952, pp. 76-77. Inaugurata all'interno del Palazzo del Conservatorio dello Spirito Santo, rappresentò un passo pionieristico nella valorizzazione e condivisione pubblica del patrimonio artistico di un istituto bancario.

⁴ Su De Felice cfr. Cafiero 2021 e Cocchieri 2006 con ampi rimandi alla bibliografia precedente.

dedicato al museo e al dibattito, nazionale e internazionale, sui temi relativi della disciplina, dei metodi espositivi, della formazione del personale, della storia istituzionale e del ruolo sempre più centrale del museo nella società contemporanea.

3. *La nascita della rivista e il Centro di Studi per la Museologia, l'espressione e la comunicazione visiva (1972-1976)*

Il numero di apertura di «Museologia. Rassegna di Studi e ricerche» viene pubblicato nel 1972⁵, due anni dopo l'istituzione del *Centro di Studi per la Museologia, l'espressione e la comunicazione visiva* fondato il 15 maggio 1970 all'interno dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze⁶. I documenti progettuali predisposti per la richiesta di finanziamento al Consiglio Nazionale delle Ricerche mostrano come il Centro fosse concepito, fin dall'origine, come laboratorio internazionale di ricerca e documentazione museologica, dotato di strutture bibliografiche e tecniche destinate a sostenere la sperimentazione scientifica nel campo della disciplina. Il Centro nacque su iniziativa di Carlo Ludovico Ragghianti e di un qualificato gruppo di studio-

⁵ Il 1972 è la data impressa nel primo numero della rivista, ma il volume fu in realtà stampato nel 1973, come risulta dal verbale del Consiglio scientifico del Centro Studi per la Museologia del 13 gennaio di quell'anno. «Museologia» non fu la prima iniziativa editoriale di Ragghianti che, nel 1949, aveva ripreso la terza serie di «Critica d'Arte. Rivista bimestrale di arti decorative» e, nel 1952, aveva fondato «Selearte» periodici nei quali emerge già un forte interesse per il museo e per la revisione delle norme relative alla gestione e alla formazione del personale. Come ha osservato Antonella Gioli, per Ragghianti il museo non rappresentava tanto un problema teorico o metodologico quanto un «dato concreto di realtà dei singoli istituti e della loro attività. Non il museo, dunque, ma i musei». Nel suo saggio la studiosa sottolinea inoltre la scarsa attenzione di Ragghianti per la storia del collezionismo, posizione che si manifesta già nel 1946 quando egli ipotizza la possibilità di trasferire opere tra musei provinciali e che riaffiora in alcuni contributi pubblicati in «Critica d'Arte», dove si intravede anche una certa apertura all'idea di alienabilità delle raccolte. Particolarmente centrale rimase invece, per Ragghianti, il tema delle risorse economiche dei musei e della qualificazione del personale, posizioni che – osserva Gioli – non trovarono adeguato sostegno «probabilmente per due fattori convergenti. Sul piano intellettuale, per l'irritazione suscitata dal suo approccio pragmatico, antiretorico e laico, quasi una anticipazione delle attuali questioni» (Gioli 2014).

⁶ L'Università Internazionale dell'Arte era stata istituita a Firenze, e subito dopo anche a Venezia, nel 1969 a seguito dei disastrosi eventi che avevano duramente colpito il patrimonio storico artistico delle due città. Promotore del progetto, consapevole del fatto che lo «Stato abdicava dal suo dovere di formazione», è Carlo Ludovico Ragghianti che dirigerà l'istituto fino alla sua morte avvenuta nel 1987. Cfr. UIA: Cronistoria 1969-1979/1982, Università Internazionale dell'Arte, Firenze 1983. ARCHIVIO UIA (in seguito solo A.U.), Centro di Studi per la Museologia, B.1 F1, Lettera di C.L. Ragghianti a Giuseppe Mazzariol del 13 ottobre 1969. Mazzariol fu tra i promotori dell'UIA a Venezia.

si⁷, inserendosi in un più ampio percorso di riflessione teorica e operativa sul museo e sulle esigenze formative del personale museale, tematiche da tempo al centro dell'interesse dei suoi promotori.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, molti degli studiosi e dei museografi promotori del Centro avevano partecipato ai principali convegni nazionali e internazionali dedicati al rinnovamento della museologia occidentale, contribuendo alla definizione dei primi criteri di riordinamento museale nel dopoguerra⁸. Franco Albini, ad esempio, fu tra i delegati italiani alla II conferenza generale di ICOM tenutasi a Londra nel 1950⁹. Nel 1953, in occasione della III conferenza generale di ICOM (Milano, Bergamo, Genova) Albini fu nuovamente presente, mentre Amedeo Maiuri riunì a Napoli il Comitato internazionale dei musei d'archeologia e di storia¹⁰. Le scarse notizie disponibili su questi eventi italiani non consentono di verificare la presenza di De Felice che, tuttavia, in quegli stessi anni, lavorava quotidianamente accanto ad entrambi i Soprintendenti napoletani. La III conferenza generale di ICOM, come ricorda Dragoni, segnò una tappa importante per la storia del museo in Italia, favorendo la definizione dei primi criteri generali di riordinamento museale e la formulazione di indicazioni normative¹¹ che avrebbero orientato molti interventi di riallestimento del dopoguerra. Ragghianti, Luisa Becherucci, Paola della Pergola, Bruno Molajoli, Franco Minissi, Giuseppe Marchini, Rodolfo Pal-

⁷ Firmatari della prima richiesta al CNR furono: Franco Albini, Luisa Becherucci, Luciano Berti, Paola della Pergola, Edoardo Detti, Guglielmo Maetzke, Giuseppe Marchini, Giuseppe Mazzariol, Franco Minissi, Bruno Molajoli, Ottavio Morisani, Rodolfo Pallucchini, Carlo L. Ragghianti, Roberto Salvini, Carlo Scarpa e Pietro Zampetti

⁸ Sono anche gli anni di nascita di ANMLI e di Italia Nostra ma i rapporti del gruppo e/o di De Felice con queste istituzioni andranno meglio studiati.

⁹ Allo stesso convegno era stato delegato anche Molajoli che non vi partecipò perché impegnato con il congresso dell'AAM su invito di Taylor.

¹⁰ Cfr. Maresca Compagna 2025, pp. 30 e ss. Merita di essere riportato, per il riferimento ai mezzi utili a riavvicinare il pubblico ai musei, un brevissimo trafiletto pubblicato in ICOM News (1954 pp.23) relativo proprio all'evento napoletano: "II. Conditions d'un renouveau des musées d'archéologie: Le Professeur Maiuri, Président de la Conférence, fait un commentaire du rapport qu'il a présenté à Gênes, le mercredi 8 juillet, à la 3ème Conférence générale de l'ICOM, sous le titre *Pour un renouveau des musées d'archéologie* (1). Il observe que les causes de la désaffection du public à l'égard des musées d'archéologie sont à rechercher «d'une part dans l'absence d'une réorganisation» de ces musées «selon les nouvelles exigences de la muséographie, d'autre part dans le rôle insuffisant du point de vue didactique et culturel joué par ces musées vis-à-vis du grand public». Il énumère quelques-uns des moyens propres à rénover ces musées archéologiques : sélection rigoureuse des œuvres, groupements selon les styles et les écoles d'art, éclairage artificiel, etc. Il souligne l'importance croissante des musées locaux et des musées attenants aux grandes fouilles. Il insiste sur l'intérêt des expositions temporaires et des programmes éducatifs. Il évoque à ce sujet l'exemple du nouvel auditorium de Pompéi: établi dans un site où défilent 450 000 visiteurs par an, il apporte une contribution des plus importantes à la compréhension entre les peuples".

¹¹ Dragoni 2010, fondamentale anche per ricostruire il dibattito museologico degli anni della rivista, qui solo sinteticamente richiamato per ragioni editoriali.

lucchini, Edoardo Detti, Roberto Salvini, Guglielmo Maetzsche e Pietro Zampetti furono inoltre tra gli animatori del Convegno nazionale di Museologia svoltosi a Perugia nel 1955¹², primo tentativo organico¹³ – promosso a livello ministeriale – di affrontare il museo come istituzione culturale complessa. Il convegno affrontò temi – dalla funzione educativa del museo all’allestimento, fino alla conservazione e catalogazione delle collezioni – destinati a divenire centrali nella didattica dell’Università Internazionale dell’Arte e del suo Centro di Studi¹⁴. Numerose questioni affrontate a Perugia riemersero inoltre nel convegno *Musei e architettura*, tenutosi a Milano nel 1961¹⁵ e prefigurarono le scelte che avrebbero condotto alla costituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)¹⁶ incaricata di ridefinire il concetto di bene culturale come pubblico, collettivo e accessibile¹⁷. Didattica, formazione del personale, studio delle collezioni e rapporto con il pubblico costituirono, pertanto, il nucleo delle riflessioni del gruppo riunito attorno a Ragghianti, che riuscì progressivamente a far convergere tali istanze in un unico progetto formativo.

L’urgenza di garantire un’adeguata preparazione culturale e professionale a quanti operavano nei musei, già sottolineata da Ragghianti sin dal 1948¹⁸, trovò un primo concreto sviluppo dopo la sua nomina, nel 1950, a direttore dell’Istituto di Storia dell’Arte¹⁹ dell’Università di Pisa dove avviò una profonda revisione dei contenuti didattici dell’insegnamento universitario²⁰. Nel 1967,

¹² *Atti del convegno di museologia 1955*.

¹³ Dragoni 2010 e Gioli 2014.

¹⁴ Già in occasione del convegno di Perugia, inoltre, aveva assunto un ruolo centrale il dibattito sull’allestimento museale, al centro del quale si distinsero le posizioni di Franco Minissi e di Edoardo Detti. Entrambi promotori di una concezione innovativa del museo, proponevano un modello dinamico e interattivo, capace di armonizzare spazi, contenuti e pubblici all’interno di una strategia comunicativa integrata. Cfr. Dragoni 2017 per altre importanti riflessioni sugli anni Cinquanta.

¹⁵ Albini e Scarpa, ad esempio, con Ignazio Gardella, che con De Felice entra nel Consiglio scientifico, erano stati tra i protagonisti del convegno ICOM tenutosi a Milano nel 1961 su “musei e architettura”.

¹⁶ Oltre al testo di Dragoni, per la Commissione Franceschini cfr. Commissione Franceschini 1967; Ragusa 2013; Longhi – Romeo 2019; Bambi 2020; Bruno 2015

¹⁷ Cfr. Dragoni 2010, pp. 59-60

¹⁸ Cfr. Gioli 2014.

¹⁹ L’incarico fu tenuto fino al 1969.

²⁰ Particolarmente interessante, a riguardo, quanto ricorda Umberto Baldini nella prefazione a Becherucci 1995, pp. 7-8. I corsi di “cultura e integrazione e le “scuole speciali” erano state introdotte, a Pisa, “nel tentativo di sopperire alle disfunzioni delle Scuole di Perfezionamento che erano ormai divenute stancamente mere repliche dei corsi di laurea e pertanto incapaci di garantire, come avrebbero dovuto, la promozione e il progresso della scienza, non fornendo quella necessaria e competente cultura mirata all’esercizio di uffici e professioni che richiedevano sempre più specialistici insegnamenti, che risultavano del tutto ignorati. Finanziati direttamente dal Ministero quei Corsi avevamo lo scopo di dare una qualificazione culturale ai partecipanti [...] elaborando e sperimentando metodologie didattiche in grado di trasformare il già acquisito sapere in un’effettiva e mirata competenza operativa. [...] Purtroppo, salvo ovviamente che per

grazie ai finanziamenti del Ministero della Pubblica Istruzione, Ragghianti attivò i “Corsi di cultura e integrazione in storia dell’arte”, aperti anche a non universitari, nei quali comparve il nuovo insegnamento di “Museologia”²¹. Il termine, introdotto a Perugia nel 1955, venne adottato a Pisa per distinguerlo da “Museografia”, disciplina impartita nelle Facoltà di Architettura con taglio tecnico-professionale. Il pieno riconoscimento scientifico e didattico della disciplina giunse tuttavia l’anno successivo con l’istituzione²² della *Scuola speciale per storici dell’arte medievale e moderna e per conservatori di opere d’arte*, destinata a formare personale «scientificamente, tecnicamente e professionalmente preparato per la conservazione e il restauro del patrimonio artistico italiano, e per le funzioni della carriera direttiva e di concetto dell’amministrazione delle antichità e belle arti» (art. 168). Tra i dieci insegnamenti previsti figurava «Museografia e conservazione delle opere d’arte» (art. 175), modificato – con una correzione autografa di Ragghianti – in “Museologia”. L’insegnamento fu affidato a Luisa Becherucci.

La scuola ebbe tuttavia vita breve, per l’interruzione dei finanziamenti ministeriali.²³ Ciò favorì però la nascita dell’Università Internazionale dell’Arte (UIA) e, al suo interno, del Centro di Studi per la Museologia²⁴, che raccolse e sviluppò l’eredità di quel precedente progetto formativo.

L’ipotesi di un centro di ricerca specificamente orientato al museo prese forma, nel 1969, in seguito alla sollecitazione del fisico Giampietro Puppi – allora vicepresidente del CNR – circa la possibilità di istituire, presso l’UIA, uno o più centri di ricerca finanziati dal Consiglio Nazionale delle Ricerche. In una prima fase furono ipotizzati tre centri: 1) un Centro di ricerca delle stratificazioni funzioni e forme storiche urbane; 2) un Centro di ricerca e sperimentazione delle tecnologie e dei materiali moderni per le arti visive; 3) un Centro di museologia e di esperienza e comunicazione pubblica delle arti. Tra

le inveterate e decrepite scuole di perfezionamento, vi fu un deliberato proposito di far fallire queste scuole speciali che, nel giro di pochi anni furono chiuse per interruzione di finanziamenti di sostegno”.

²¹ Cfr. Dragoni 2017, pp. 453-465

²² D.P.R. n. 167 del 12 febbraio 1968

²³ I corsi di “Museologia” - ricorda Antonella Gioli - così come gli altri della Scuola speciale, concretizzano una necessità didattica, culturale e professionale che Ragghianti aveva espresso già nel *Convegno* del 1948, nel programma dello Studio fiorentino e in altri interventi sulla formazione universitaria, tanto che rivendicherà più volte l’aver introdotto per primo tale insegnamento, che ben presto si diffonderà in vari atenei. In realtà, l’esigenza era diffusa. Un corso di “Museologia” era, ad esempio, previsto nella “Scuola di perfezionamento in archeologia e storia dell’arte” dell’Università di Genova

²⁴ Oltre al bel saggio di Antonella Gioli cui più volte farò riferimento, rimando, per la storia dell’UIA al sito della Fondazione Ragghianti, <https://www.fondazioneragghianti.it/>, e al numero monografico di Predella, Sudi su Carlo Ludovico Ragghianti, n. 28 consultabile on line: https://old.predella.it/archivio/index600e.html?option=com_content&view=section&id=11&Itemid=87

le tre opzioni, Ragghianti scelse la terza, sostenuta anche da interlocutori del contesto fiorentino e ulteriormente rafforzata dalla proposta di istituire un laboratorio museologico destinato ai musei del capoluogo toscano²⁵.

Un laboratorio museologico – si legge nell'allegato di una lettera di Berti a Ragghianti –

capace di dare all'impresa il miglior perfezionamento [...] e di renderlo utile [...] alla cultura internazionale [...]. Il Laboratorio museologico [...] avrà il compito di una più meditata programmazione [...] evitando che un simile lavoro museografico si traduca in termini affrettati o semplicistici [...]. Il Laboratorio potrà concorrere all'animazione culturale di Firenze costituendosi come centro internazionale teorico e pratico di museologia [...]. Tale laboratorio dovrebbe contemplare [...] un comitato consultivo internazionale di museologia e un comitato esecutivo di specialisti per diversi settori (museologia generale; architettura e tecnica museografica; didattica; attività culturale e sociologica dei musei; attività scientifiche; legislazione e amministrazione dei musei). [...] Il Laboratorio potrà inoltre costituire una biblioteca e fototeca specializzata in museologia, un centro di informazioni internazionali, un centro di convegni di studio e un centro di didattica museologica²⁶.

Segue, qualche giorno dopo, la risposta di Ragghianti:

Parlo del Laboratorio o Centro di museologia. Il programma da Lei redatto col mio pieno accordo è stato già trasmesso all'UNESCO [...]. Ho creduto opportuno cogliere una proposta fatta all'UIA da Puppi (vicepresidente del CNR) di far finanziare un centro di ricerche [...] proponendo la costituzione di un Centro di ricerca per la museologia e la comunicazione. [...] Bisognerebbe estendere [...] un progetto abbastanza circoscritto, da presentare agli "organi competenti": una premessa sulle finalità del laboratorio o centro, un'articolazione dei settori della ricerca, un elenco di persone interessate e un quadro delle esigenze di attrezzature scientifiche, biblioteca, fototeca, pubblicazioni periodiche, posti di ricercatore e di tecnici [...]. Non è da escludere [...] che al centro possa essere dato anche carattere di scuola d'applicazione e di servizio di consulenza. [...] La prego anche di studiare [...] la situazione dell'Unesco circa i musei [...], perché la nostra proposta verrebbe esaminata anche in relazione a un tale organismo internazionale e alle sue funzioni²⁷.

²⁵ Si veda, nell'A. U., b.1.F1., la lettera di Luciano Berti a C.L. Ragghianti del 5 novembre 1969: "Gentile Professore, le invio la relazione per l'UNESCO sui musei fiorentini [...]. Spero comunque che nel complesso questa prima relazione vada bene: e al secondo punto di essa ho collocato quel programma per il Laboratorio museologico di cui si parlò e che anche io ritengo strettamente necessario se si vuole veramente realizzare tutti i propositi circa i musei di Firenze. "A conferma dell'adeguamento di questa relazione all'idea di Ragghianti, l'aggiunta evidentemente successiva (si vedano i diversi caratteri della macchina da scrivere) "L'Università Internazionale dell'Arte (che ha nel suo programma studi ed esperienze di museologia) offre la sede e la prima attrezzatura per il Centro Internazionale di Museologia".

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ A. U., b.1.F1., lettera di Ragghianti a Berti.

Nel giro di pochi mesi, il progetto assunse una fisionomia più definita e fu presentato al CNR sotto forma di uno schema progettuale dettagliato. Il documento è particolarmente significativo non solo per la chiarezza degli obiettivi delineati, ma anche per comprendere la pluralità di istanze – scientifiche, istituzionali e culturali – che alimentarono la genesi del Centro.

L'incremento [...] del flusso e della fruizione turistica (nel 1969 i visitatori dei soli Musei statali di Firenze sono stati 2 milioni trecento sessantamila), il progressivo aumento del tempo libero e la diffusione delle esigenze culturali, insieme al mutamento delle concezioni critiche e storiografiche, hanno messo in crisi le strutture museografiche in molti Paesi [...]. In Italia, nonostante il lavoro compiuto dopo il 1945, si registrano gravi deficienze, già segnalate negli atti della Commissione Franceschini [...]. Proprio per questo il nostro Paese ha un interesse primario alla riorganizzazione e valorizzazione del proprio patrimonio museale [...]. In realtà manca, non solo in sede nazionale ma internazionale, un centro di documentazione e di ricerca museologica; si ritiene infatti, spesso superficialmente, che una certa tecnologia museografica sia sufficiente a esaurire una problematica che è invece molto più complessa [...]. Quanto qui accennato dimostra dunque l'opportunità, anzi la necessità, di un Centro di ricerca come quello proposto al CNR²⁸.

L'organizzazione prevista contemplava un direttore generale responsabile, consulenti specialisti per i diversi settori disciplinari e la collaborazione di studiosi italiani e stranieri, oltre alla costituzione di équipes di ricerca dedicate alle principali aree della museologia. Tra i nominativi indicati figuravano alcuni dei maggiori protagonisti della cultura museale italiana del tempo, a testimonianza dell'ampiezza e dell'ambizione del progetto²⁹.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Il Centro avrà un Direttore generale responsabile (A), ed eventuali altri direttori responsabili o consulenti specializzati per le seguenti branche:

1. museologia generale e comunicazioni visive;
2. museologia storica;
3. tecniche museografiche;
4. architettura museografica;
5. restauro e conservazione;
6. sociologia del museo;
7. didattica e attività culturale del museo;
8. catalogazione e documentazione nel museo;
9. amministrazione museografica.

Saranno inoltre associati nella ricerca qualificati esperti e studiosi sia italiani che stranieri (E), ed équipes di collaboratori (C). Si propongono intanto i seguenti nominativi, con a fianco l'indicazione delle funzioni ritenute appropriate:

- Prof. Carlo Ludovico Ragghianti (A);
- Prof. Bruno Molajoli (E);
- Prof. Roberto Salvini (E);
- Prof. Ugo Procacci (E);
- Prof. Giuseppe Marchini (E);
- Prof. Pino Gazzola (E);
- Prof. Pietro Romanelli (E);

Per la sua attuazione, Ragghianti richiese inizialmente l'attivazione di alcune posizioni di ricerca; l'assegnazione di sette borse di studio; l'acquisto di attrezzature tecniche e lo stanziamento di fondi destinati alla costituzione di una biblioteca e di una fototeca specializzata, per un finanziamento complessivo di circa 50 milioni di lire. Nel consiglio scientifico figuravano, tra agli altri, Molajoli, Salvini, Marchini, Della Pergola, Albini, Scarpa, Detti, Berti, Becherucci, Mazzariol, Maetzke e Minissi. In questa prima bozza non compare ancora il nome di De Felice; nel programma presentato al CNR emerge infatti con chiarezza il primato attribuito da Ragghianti a quella che egli definiva la "ricerca scientifico-umanistica". Indicativa, in questo senso, è anche la composizione delle sette figure di ricercatori previsti per il Centro, tra le quali soltanto una era specificamente dedicata alla tecnica museografica e all'architettura museografica. Le difficoltà "interne ed esterne" del CNR impedirono tuttavia l'immediata istituzione del Centro come struttura operativa collegata all'ente. Sebbene il Comitato 08 (per le scienze storiche,

Prof.ssa Paola della Pergola (E);
 Prof. Cesare Gnudi (E);
 Prof. G. A. Dell'Acqua (E);
 Dott. Francesco Valcanover (E);
 Prof. Edoardo Detti (E);
 Prof. Carlo Scarpa (E);
 Prof. Franco Albini (E);
 Prof. Marco Dezzi Bardeschi (E);
 Prof. Alberto Predieri (E);
 Arch. Guido Morozzi (E);
 Arch. Marisa Conti (E);
 Arch. Francesco Gurrieri (E);
 Arch. Piero Micheli (E);
 Prof. John Pope-Hennessy (E);
 Prof. Bruna Forlati Tamaro;
 Prof. Pietro Zampetti (E);
 Prof. Roberto Palucchini (E);
 Prof. Roberto Aloï (1962);
 Prof. Molly Harrison (E);
 Dott. Umberto Baldini (5);
 Prof.ssa Luisa Becherucci (2);
 Prof. Luciano Berti (1);
 Prof. Nello Dempowada (3);
 Prof. Piero Sampolese (4);
 Prof. Gilberto Tinacci Mannelli (6);
 Dott.ssa Maria Fossi Todorov (7);
 Prof.ssa Evelina Borea (8);
 Dott. Alfredo Cianfanelli (9);
 Équipes:
 sociologica dell'Istituto di Sociologia di Firenze per le comunicazioni di massa;
 équipe dell'Istituto del Restauro presso la Facoltà di Architettura di Firenze;
 équipe del Gabinetto Restauri presso la Fortezza da Basso.

filosofiche e filologiche) avesse accolto favorevolmente la richiesta del gruppo guidato da Ragghianti, la «situazione interna del CNR e la limitazione dei riconoscimenti dei Centri» bloccò l'avanzamento della proposta. Nello more, il Centro si dotò di una propria personalità giuridica, di una sede e di un Consiglio Scientifico, stipulando una convenzione con il CNR al fine di ottenere i necessari finanziamenti. È in questa fase che, accanto ai firmatari dell'iniziale proposta d'istituzione, compare per la prima volta anche il nome di Ezio Bruno De Felice³⁰. L'architetto napoletano, già impegnato nelle attività didattiche dell'UIA, dovette apparire pienamente in linea con gli obiettivi del Centro. Le fonti archivistiche conservate presso la Fondazione Ragghianti consentono purtroppo di ricostruire solo parzialmente l'attività didattica da lui svolta; tuttavia, i titoli dei seminari tenuti tra il 1970 e il 1972 – dedicati a temi quali *Strutture museali nel contesto urbano* e *Il linguaggio museografico e la lettura percettiva dello spazio espositivo* – appaiono chiaramente orientati, già nelle formulazioni programmatiche, verso un'idea di museo concepito come spazio aperto alle più diverse sperimentazioni scientifiche e didattiche: uno strumento duttile e multiforme, posto al servizio della conoscenza, della comunicazione della cultura e della valorizzazione del territorio.

Venuto meno il legame con il CNR, la storia del Centro assunse sempre più il profilo di un'iniziativa di natura privata, all'interno della quale la museologia acquisì con maggiore evidenza il profilo di disciplina autonoma e di specifico campo di intervento. La scelta di intraprendere questa strada fu probabilmente determinata anche da fattori più ampi, legati al contesto istituzionale e legislativo dell'epoca. Un elemento significativo in tal senso fu il sostanziale fallimento della Commissione Papaldo (1968–1970), incaricata di tradurre in norme legislative le raccomandazioni elaborate dalla precedente Commissione Franceschini (1964–1967)³¹. Obiettivo principale della Commissione era la revisione e il coordinamento della normativa in materia di tutela dei beni culturali, con l'intento di modernizzare e rendere più efficiente l'apparato normativo esistente. Nonostante le aspettative, i risultati furono limitati: nel 1970 venne redatto un progetto di legge che non giunse mai all'approvazione parlamentare, e la prevista riorganizzazione dell'amministrazione per i beni culturali non fu mai realizzata. Il mancato seguito legislativo e amministrativo ridusse significativamente l'impatto delle proposte avanzate, rimaste in gran parte

³⁰ De Felice e Ignazio Gardella saranno gli unici due aggiunti al “gruppo di studiosi” che ritenne probabilmente essenziale rinforzare la presenza di architetti (inizialmente su 16 componenti, solo 4 erano architetti: Albini, Detti, Scarpa e Minissi). De Felice era docente dell'UIA dal 1969. Il Comitato 08 del CNR approverà il Centro il 2 luglio di 1970 erogando anche un contributo iniziale. Il CNR finanzia solo per alcuni anni le proposte di ricerca del Centro.

³¹ Per le proposte sui musei e il commento alle Dichiarazioni ad essi relativi cfr. la lucida analisi di Jalla 2000, pp. 88-89

inattuata, e contribuì a evidenziare le difficoltà di tradurre analisi e indicazioni tecniche in interventi legislativi efficaci.

Peccato – ricorda Daniele Jalla – perché nello schema di disegno di legge del 1970, per la prima volta venivano individuati unitariamente i compiti delle biblioteche, degli archivi e dei musei, consistenti non solo “nella conservazione dei beni culturali”, ma anche nella promozione dell’incremento delle raccolte, della ricerca scientifica, della diffusione della cultura e dell’educazione civica, primo segno di una diversa considerazione di questo tipo di istituto culturale. Si concludeva così in un nulla di fatto, nel non breve arco di sette anni, il lavoro avviato dalla Commissione Franceschini, primo di una serie di progetti di riforma che, giunti alle soglie dell’approvazione, non riuscirono a divenire legge, lasciando immutata la normativa dei beni culturali e dei musei sino alla fine degli anni Novanta³².

Altri segnali, d’altro canto, contribuivano, negli stessi anni, a delineare un contesto favorevole al rinnovamento della didattica e della ricerca nel settore: l’istituzione delle Regioni, alle quali vennero attribuite competenze in materia di musei e biblioteche non statali³³; l’attivazione di nuove campagne di catalogazione in Emilia, Umbria e Toscana; il crescente successo di importanti mostre temporanee. Tutti elementi che riportavano il museo al centro dell’attenzione pubblica e politica, consolidandone il ruolo come veicolo di conoscenza, educazione e coesione sociale. In questo rinnovato quadro istituzionale e culturale, l’Università Internazionale dell’Arte mirò a configurarsi come un vero e proprio “nodo di raccordo” tra istituzioni, studiosi e operatori museali, con l’obiettivo di colmare le lacune ancora presenti nella ricerca accademica sul museo e di sopperire all’assenza di percorsi formativi adeguati all’evoluzione del dibattito sul ruolo sociale di questa complessa istituzione culturale.

Afferivano al corso di Museologia – scrive Boralevi³⁴ – discipline come l’Architettura del Museo, intesa come studio dell’articolazione degli spazi e dei percorsi espositivi, o la tecnologia del museo, che doveva invece affrontare in dettaglio tutte le complesse problematiche inerenti all’illuminazione delle opere e la loro protezione, così come la climatizzazione degli ambienti espositivi. Di non minore importanza era poi la trattazione della corretta conservazione dell’opera all’interno dell’ambiente museale [...] Conservazione in museo come “medicina preventiva” delle opere, ma anche come strumento validissimo di analisi approfondita e conoscenza delle opere stesse’.

De Felice si inserisce pienamente in questa impostazione. Forte di un’esperienza ormai ventennale negli interventi museali in Italia, egli appare fin da subito convinto del ruolo fondamentale del Centro e della necessità di farvi convergere

³² Ivi, pp. 89-90

³³ Eletti nel 1970 i primi consigli regionali ed approvati gli statuti, con il D.P.R. 3/1972 vengono trasferite alle regioni le funzioni relative a: «l’istituzione, l’ordinamento ed il funzionamento dei musei [...], gli interventi finanziari diretti al miglioramento delle raccolte dei musei [...] il coordinamento delle attività dei musei».

³⁴ Becherucci 1995, pp. 14-15

idee, esperienze e contributi. Particolare interesse manifesta, fin dalle prime fasi, per la raccolta e l'organizzazione della documentazione: egli infatti «propone di interessare persone capaci perché forniscano materiale e contributi al Centro di Museologia, come, ad esempio, collezionisti privati, enti, uomini politici che siano interessati a questo genere di studi. Si riserva di presentare proposte più precise [...] ed intanto annunzia la sua intenzione di donare al Centro sue raccolte di documenti»³⁵. Storia, progetto e multidisciplinarietà caratterizzeranno anche le sue lezioni contraddistinte soprattutto dalla chiara consapevolezza del ruolo del museo come mezzo di comunicazione e di trasmissione di cultura.

La rivista *Museologia* nacque inizialmente per dar voce alle attività e alle ricerche del Centro: il primo numero, pubblicato nel 1972, ne ribadiva con chiarezza obiettivi e prospettive:

condurre ricerche teoriche, storiche e sperimentali sulla museologia [...] e sui metodi e le tecniche della comunicazione visiva; studiare la storia della museografia e delle concezioni museologiche nel tempo e nelle diverse aree culturali, su scala internazionale con particolare riguardo all'Italia; analizzare criticamente i diversi tipi di musei e collezioni [...] le funzioni assegnate ai musei, i metodi espositivi, di conservazione e di organizzazione, nonché le trasformazioni e i quadri normativi di riferimento; studiare inoltre gli aspetti strutturali (architettura, impianti tecnici, conservazione, documentazione, servizi e personale) e funzionali (attività educative, esposizioni, rapporti con il pubblico, cataloghi e guide, relazioni culturali internazionali) della problematica museologica; fornire indicazioni sulla legislazione e sull'organizzazione dei musei.³⁶

Il centro si articolava in otto sezioni -storia del museo, architettura dei musei, tecniche museografiche, restauro e conservazione, documentazione museografica, organizzazione scientifica, tecnica e amministrativa dei musei, esperienze e comunicazioni visive, didattica museale- e la rivista si proponeva come strumento essenziale per illustrare, comunicare e promuovere le attività di ricerca condotte in ciascuna di esse. Concepita inizialmente come un annuario, la pubblicazione non riuscì tuttavia quasi mai a mantenere la periodicità prevista, soprattutto per ragioni economiche.³⁷ Il finanziamento inizialmente assegnato al Centro da parte del Consiglio Nazionale delle Ricerche³⁸ fu in-

³⁵ *Museologia*, n. 1/1972, p. 82

³⁶ Gli obiettivi del Centro, indicati negli Atti del primo numero della rivista (*Museologia*, n. 1 1972 pp. 69-70), saranno ripresi quasi integralmente da Boralevi 1982-1983, pp. 65-66.

³⁷ Una lettera di De Felice a Ragghianti datata al 28 maggio del 1978, chiarisce molto bene le difficoltà della rivista: «Ho parlato a lungo con Maltese – si legge – ed esclude nel modo più assoluto il finanziamento delle Riviste. A suo dire, secondo gli intendimenti del C.N.R., nel finanziamento già assegnato va incluso anche quello della Rivista. Io ho cercato in tutti i modi, anche come da te consigliatomi, di farli cambiare parere ma mi ha assicurato che non dipende da lui. Gli ho chiesto anche di poterlo incontrare a Roma presso il CNR [...] e comunque le cose non sarebbero cambiate».

³⁸ Dopo la Seconda guerra mondiale, come è noto, al CNR viene affidato il compito di promuovere, coordinare e disciplinare la ricerca scientifica italiana, oltre a svolgere funzioni

fatti destinato, in larga misura, alle attività didattiche e scientifiche dell'Università Internazionale dell'Arte (UIA), nonché all'acquisizione di strumenti necessari allo svolgimento delle ricerche³⁹.

4. *De Felice, la Società di Museologia e il nuovo ruolo della rivista (1976-1985)*

Nonostante gli sforzi e le continue sollecitazioni di Ragghianti e del suo gruppo, il Centro non ottenne il riconoscimento giuridico del Consiglio Nazionale per le Ricerche che si limitò, nel 1979, a stipulare una nuova convenzione quinquennale finalizzata a sostenerne, finanziariamente, la ricerca scientifica. Venuta meno la prospettiva di una stabilità istituzionale – condizione che avrebbe garantito «maggiore sicurezza per il lavoro da svolgere e la necessaria e più cospicua assegnazione di fondi»⁴⁰ – Ragghianti propose l'isti-

di consulenza tecnico-scientifica per lo Stato. Sono gli anni della CEE, della CECA e dell'EURATOM: l'ente cresce nelle strutture e nel volume dei progetti, ampliando la rete dei centri di ricerca e i collegamenti internazionali. I primi anni Sessanta segnano inoltre importanti riforme del sistema nazionale della ricerca: da attività e progetti del CNR nascono nuovi istituti e centri di ricerca (come INGV, INFN, ASI), mentre nel 1963 vengono riformati i Comitati nazionali, portati da sette a undici e aperti anche alle materie umanistiche e sociali. La richiesta di Ragghianti al Comitato 08 si colloca dunque nella complessa stagione che va dagli anni Settanta ai primi anni Novanta del Novecento, caratterizzata dall'avvio di nuovi programmi di ricerca pluriennali, definiti "strategici" e "finalizzati", e dall'introduzione di strumenti di coordinamento scientifico quali accordi di programma, comitati interdisciplinari, organizzazione della rete di ricerca e partecipazione a programmi internazionali.

³⁹ Nel tentativo di adeguare il Centro agli standard richiesti per gli istituti del CNR, si propose di trasformarlo in un «Laboratorio sperimentale», dotandolo di attrezzature funzionali ad attività di consulenza e incarichi nel campo della museologia e della comunicazione visiva. Tale configurazione avrebbe consentito al Centro di rafforzare la propria autonomia operativa e di proporsi come punto di riferimento nel dibattito sulle trasformazioni museali di quegli anni. Almeno sulla carta, nel 1972 il Centro risulta dotato di una biblioteca specializzata destinata a raccogliere «quanto si è pubblicato in tema di museologia», materiale vastissimo e spesso disperso in pubblicazioni difficilmente accessibili, e dichiara l'intenzione di costituire anche un Archivio museologico basato sulla documentazione dei musei di diversi paesi in relazione alle loro caratteristiche e alla loro storia. A questo patrimonio si affiancavano le diapositive utilizzate dai docenti dell'UIA per l'attività didattica. Tra gli strumenti di ricerca figuravano inoltre un Gabinetto fotografico e un laboratorio per ricerche e sperimentazioni audiovisive. Le immagini e le riprese erano considerate particolarmente importanti, poiché «fotografie e diapositive possono fissare aspetti statici del museo o dell'opera d'arte, ma non la continuità dinamica dell'esperienza percettiva del visitatore». Le nuove tecnologie di ripresa e trasmissione delle immagini venivano quindi valorizzate per la registrazione e conservazione di documentari filmici, per lo scambio di materiali con istituzioni nazionali e internazionali e per attività divulgative rivolte al pubblico e alla scuola. *Museologia*, atti, vol. 1, a. 1972, p. 71

⁴⁰ Atti del Centro. Adunanza del consiglio scientifico del centro di studi per la Museologia, l'espressione e la comunicazione visiva, in *Museologia*, a. 1973-1974, nn.2-3, p. 91

tuzione di una Società di Museologia. Avviata nel 1976, la Società fu individuata come una nuova e concreta possibilità di sostegno al Centro. L'obiettivo era ampliare, attraverso la partecipazione di soci ordinari (persone o enti), la rete nazionale e internazionale dei sostenitori, facendo fronte ai suoi costi mediante quote annuali, contributi, sovvenzioni e "ogni altra assegnazione" utile allo svolgimento delle attività. La quota annuale comprendeva l'abbonamento alla rivista *Museologia* che divenne, pertanto, organo ufficiale della Società. Quest'ultima non si sostituiva al Centro di Studi, ma lo affiancava, condividendone la sede fiorentina e il principale obiettivo: "promuovere le attività aventi per oggetto i musei quali strumenti di conservazione e di trasmissione, e così di conoscenza e di esperienza delle arti e delle attività umane nella storia e nel presente"⁴¹. Ragghianti, tuttavia, non abbandonò mai la speranza di un diverso rapporto con il CNR e della futura istituzionalizzazione "pubblica" del Centro. I verbali del Consiglio Scientifico continuano infatti a registrare, a più riprese, la volontà di non rinunciare al progetto originario. Il verbale del 1979, relativo della citata convenzione quinquennale, ripropone, ad esempio, un articolato programma di attività "predisposto in coerenza col programma della Convenzione CNR col proposito di riorganizzare e sviluppare le attività del Centro nei suoi vari reparti scientifici". Tra le proposte merita particolare attenzione quella relativa alla creazione di un Archivio Museografico, iniziativa per la quale "il prof. De Felice si dichiarava particolarmente interessato". Fallita l'ipotesi, formulata già nel 1972, di istituire un Archivio museologico comprendente documenti provenienti dai musei di diversi paesi, si passò ad una proposta più concreta, incentrata sulla costituzione di una "raccolta di progetti e testimonianze museali". Nel medesimo verbale, Ragghianti precisa di aver "invitato gli architetti presenti e naturalmente i membri tutti del Comitato scientifico interessati, a voler costituire, offrendo propria documentazione grafica, fotografica, ecc.: il primo prestigioso nucleo di tale Archivio, del quale organizzeremo un capillare programma di acquisizione anche all'estero". Questa linea di lavoro troverà pieno sviluppo, negli anni successivi, nell'attività della Fondazione Ezio De Felice⁴² che conserva oggi un fondamentale archivio di disegni, progetti e fotografie determinante per la ricostruzione della storia di larga parte dell'architettura museale meridionale.

Rispetto al Centro, la Società si distingueva per una precisa configurazione giuridica e, soprattutto, per una marcata vocazione inclusiva. Era infatti aperta all'adesione, in qualità di soci, di "tutti coloro che in Italia e in ogni altro paese di cultura esercitano attività museologiche e museografiche, sia come studiosi della storia, delle funzioni e dell'organizzazione dei musei, sia come

⁴¹ Statuto della Società di Museologia, art. 2. In *Museologia*, n. 5 a. 1977, pp. 105-106

⁴² Si rimanda al sito della Fondazione, <https://www.fondazione-defelice.it/>, per le attività ch'essa ancora svolge in continuità con le proposte di De Felice.

costruttori od ordinatori di musei o di analoghi strumenti di pubblica cultura e di comunicazione dell'arte e di altri documenti delle attività umane". La presidenza venne affidata a Ezio De Felice. Sebbene non siano disponibili i verbali della discussione che portò Ragghianti a individuare proprio nell'architetto napoletano la figura più adatta a garantire continuità al progetto didattico e operativo, è possibile intuirne le motivazioni. De Felice era promotore di una concezione dinamica del museo, inteso come struttura sociale, educativa e territoriale, fondata sulla relazione tra spazio, contenuto, uso della luce, dei materiali e del ritmo percettivo, e su una progettazione concepita come atto critico e comunicativo. Nella sua visione, il museografo è un progettista consapevole, capace di intervenire sull'esperienza visiva e sensoriale del visitatore; il museo diventa così uno spazio critico e civile, un luogo narrativo in cui l'allestimento non è mai neutro, ma assume un ruolo attivo nella trasmissione culturale e nella partecipazione pubblica. A questo profilo si affiancava inoltre il suo consolidato ruolo di interlocutore a livello internazionale⁴³.

La presidenza della Società comportò anche l'assunzione della curatela della rivista. Il primo numero di *Museologia* diretto da De Felice fu il n.5 del 1977, le cui principali modifiche saranno analizzate più avanti nel dettaglio. Giova tuttavia ricordare, in questa sede, il coinvolgimento immediato di numerosi soggetti sostenitori - oggi si direbbe "stakeholder" - che acquistarono spazi pubblicitari nelle pagine del periodico rendendone possibile la pubblicazione con periodicità semestrale. Registrata presso il Tribunale di Firenze, la nuova serie si dotò di una redazione rinnovata, di una segreteria redazionale, di un Direttore Responsabile e di un prezzo di copertina (3000 lire per ciascun numero). Una breve nota ai lettori, firmata dal Comitato di redazione, precisava che il periodico riprendeva le pubblicazioni dopo «un intervallo dovuto a necessità organizzative o meglio riorganizzative» con un comitato di redazione «felicitemente ampliato», un corredo illustrativo più ricco e un'informazione più vasta⁴⁴. Restavano tuttavia invariati gli intenti originari: «offrire con essa una palestra aperta alla più ampia e libera discussione sulla vasta tematica afferente alla museologia nei suoi vari aspetti, critici, architettonici, tecnici, semantici, sociologici, didattici, in ultima analisi nella sua integrale storicità».⁴⁵

Il primo numero della rivista diretta da De Felice si apre con una lunga recensione di Simone Viani al volume di Ragghianti *Arte, fare e vedere*, interpretata come una strenua difesa del museo quale strumento essenziale del "saper vedere" ossia della capacità di «esercitare pragmaticamente una funzione educativa in senso critico, d'intelligenza». Nel libro, pubblicato nel 1976, Ragghianti - pur pienamente consapevole del più aggiornato dibattito sul museo- appare

⁴³ Nel 1978 i soci sono circa 120: architetti, storici dell'arte, curatori di musei, diversi enti e studi professionali. Interessante, anche se non numerosissima, la presenza straniera.

⁴⁴ *Ai lettori*, *Museologia*, n. 5/1977, p. 4

⁴⁵ *Ibidem*

ancora fortemente ancorato all'idea di una fruizione fondata sull'atto totalizzante della visione dell'opera, determinata dalle condizioni originarie stabilite dall'autore (altezza, distanza e direzione del punto di vista, illuminazione). Tale prospettiva, orientata alla ricostituzione delle condizioni di visibilità originarie, tendeva tuttavia a lasciare in secondo piano sia le condizioni determinate dal committente e dalle successive vicende collezionistiche e museali, sia i nuovi valori e i nessi interpretativi suscitati dal processo stesso di musealizzazione. Proprio per questo, la posizione di Ragghianti risultava, nel contesto del nuovo corso della rivista, problematica e al tempo stesso stimolante. Più che la conclusione della lunga recensione – nella quale si afferma che «sia una nobile azione di retroguardia [...] o una vera azione d'avanguardia [...] quest'opera, ormai così grande e sempre di etico impegno, occupa un periodo della cultura moderna che lo contiene, come una componente non surrogata e indispensabile» – appare significativa la scelta redazionale di far seguire immediatamente al testo un saggio di Franco Minissi significativamente intitolato *Museologia*. L'intervento di Minissi introduce una prospettiva sostanzialmente diversa, più aggiornata e decisamente proiettata in avanti verso il futuro della disciplina, segnalando una volontà di confronto critico – se non di superamento – della posizione ragghiantiana. Presentata come strumento di promozione di un confronto aperto tra studiosi e operatori, «Museologia» si propone, nelle parole dello stesso Minissi, di favorire la diffusione e il continuo aggiornamento delle scienze museologiche e museografiche, superando la concezione del museo come luogo di mera conservazione passiva. L'articolo prende le mosse da una riflessione sul problema – ancora oggi attuale – dell'eccessiva specializzazione delle competenze (storico dell'arte, restauratore, architetto ecc.) evidenziando la necessità di un approccio realmente multidisciplinare capace di considerare il patrimonio nella sua complessità. Il dibattito che la rivista «Museologia» si propone di condurre – precisa Minissi – è finalizzato alla diffusione e al continuo aggiornamento delle scienze museologiche e delle tecniche museografiche, «da collocare tra gli strumenti fondamentali per la valorizzazione e la conoscenza critica del patrimonio dei beni culturali». La rivista intende combattere «il diffuso atteggiamento che identifica il museo come luogo di custodia di opere d'arte riservato agli specialisti» e gli effetti dell'eccessiva settorializzazione disciplinare nel campo della tutela. Occorre dunque passare «dalla tradizionale statica conservazione ad una conservazione attiva», capace di ridefinire il rapporto tra museo, patrimonio e società. Denunciando la tendenza alla privatizzazione della conoscenza da parte degli specialisti, Minissi concentra inoltre l'attenzione sul processo di musealizzazione, sottolineando la necessità di attribuire all'opera un valore critico e narrativo e di aprirsi a forme di musealizzazione non necessariamente coincidenti con lo spazio museale chiuso – come dimostrava, in quegli stessi anni, la riflessione sui centri storici – ribadendo, al tempo stesso, il ruolo del museo quale agente attivo di educazione permanente. Queste aperture teoriche si tradurranno, negli anni

successivi, nell'introduzione sulle pagine della rivista di temi, prospettive e voci nuove, fino ad allora sostanzialmente assenti dal periodico.

Ragghianti che aveva di fatto imposto la pubblicazione della recensione⁴⁶, appare soddisfatto del lavoro di De Felice. La soluzione editoriale – scrive – assicura l'esistenza di «un interesse che non è solo ricettivo ma intraprendente»⁴⁷ sottolineando, in tal modo, la chiara consapevolezza del ruolo del nostro architetto tutt'altro che quello di un generico esecutore di direttive. Pur consultandosi con Ragghianti e accogliendo alcune sue segnalazioni, De Felice opererà con notevole indipendenza intervenendo sia sulla struttura della rivista sia sui contenuti degli articoli. Ragghianti gli segnala possibili collaboratori e suggerisce argomenti, ma la scelta finale spetta di fatto a De Felice che apre la rivista a nuove voci, nuovi temi, nuovi contesti. Nelle decisioni editoriali pesano certamente anche considerazioni di natura pratica, non sempre condivise dal critico toscano; tuttavia, va segnalata la sostanziale volontà del curatore di superare un'ottica ancora fortemente orientata al rapporto tra opera e museo⁴⁸.

⁴⁶ AFR, Lettera di Ragghianti a De Felice del 15 marzo 1977, «per la rivista – scrive – tengo a che sia pubblicato il saggio, sebbene assai lungo, di Simone Viani sul mio libro *Arte: fare e vedere*, perché contiene spunti vivi e intelligenti».

⁴⁷ Lettera del 18 marzo 1977 in cui Ragghianti denuncia le ostilità del PCI al suo progetto.

⁴⁸ Ritengo sia utile riportare quanto scrive Antonella Gioli a proposito della nascita della collana Musei D'Italia meraviglie d'Italia contemporanea alla nascita, nel 1972, della rivista *Museologia*: Se la precedente collana è dedicata ai maggiori musei mondiali, questa è programmaticamente dedicata a musei e località minori italiani. Al primo volume *Musei di Prato*⁶⁸ fanno seguito, senza alcuna distinzione tra istituti archeologici e storico-artistici, né tra civici, statali, ecclesiastici o altro, purché pubblici, volumi dedicati ai musei di una località o di un territorio, a monumenti musealizzati, in un caso a un tema museale, ma in massima parte a un singolo museo⁶⁹.

Se i volumi della precedente collana sono editorialmente lussuosi, questi sono più discreti anche se eleganti. Sono agili, dall'inusuale formato verticale (cm 27,5x18), con copertina verde rigida o semirigida, di circa 90-100 pagine, con circa 300 illustrazioni in bianco e nero e diverse a colori, dunque con decisa prevalenza di immagini sul testo. Il costo varia ma è sempre contenuto.

Queste caratteristiche suggerirebbero una funzione divulgativa, di valorizzazione culturale e turistica o di guida al museo, contraddetta però da altri elementi: la insufficienza o addirittura assenza della pianta del museo; l'ordinamento dei pezzi tipologico e, al suo interno, cronologico senza alcun riferimento con quello reale; la mancanza di riferimenti alle sale in cui sono collocati i pezzi. Scarsa è anche l'attenzione agli aspetti collezionistici e museali: la storia del museo è sintetizzata nella prima pagina; le stringate didascalie non riportano la provenienza né l'anno di ingresso; scarse o assenti sono le foto d'insieme.

Al di là delle loro caratteristiche editoriali e nonostante le ridotte dimensioni, nel contenuto il modello di queste pubblicazioni è quello del catalogo: autori specialisti, riproduzione di tutte le opere, comprese talvolta alcune nei depositi; didascalie precise (autore-titolo-data-tecnica-misure) e, nelle opere maggiori, analisi storico-critica con sintesi delle vicende attributive e relativi riferimenti bibliografici; bibliografia essenziale ma comunque ampia; indice dei nomi. I musei indagati, infatti, sono tutti privi di cataloghi, per cui la collana nelle intenzioni sopperisce a una grave carenza del Ministero – e degli enti proprietari – che forse anche per questo dà il proprio patrocinio.

Dovreste concentrare – scrive Ragghianti – i contributi e la discussione critica, ed eventualmente affiancare alla rivista una collezione di saggi, numerati e di eguale formato e copertina, anche se eventualmente editi da diversi editori. La materia è nuova e perciò ovviamente ormai di facile commercio, senza dubbio se voi vi consolidate qualcun altro si farà avanti⁴⁹.

«Le tue osservazioni sulla rivista – risponde De Felice – sono giuste. Le accetto e condivido quasi totalmente. Il materiale fu raccolto in Firenze molto più di un anno fa, presso Tella e Boralevi, discusso in riunione in casa della Becherucci e, come unico disponibile, considerato accettabile». Quel “quasi” farà la differenza, sebbene vada notata la difficoltà, piuttosto frequente, di trovare articoli sufficienti per la nuova cadenza semestrale. Al di là delle consuete difficoltà economiche e della fatica di pubblicare due numeri all’anno, Ezio De Felice cerca di imprimere una svolta alla rivista, ridefinendone il senso, gli obiettivi e l’orizzonte culturale. Sono anni particolarmente vivaci per il dibattito italiano: consolidata la critica al museo come luogo elitario e sacralizzato, si fa sempre più forte l’esigenza di un museo sociale e radicato nel territorio, esigenza che il nuovo direttore sembra intenzionato a sostenere con convinzione e che comporta anche una svolta nella linea editoriale della rivista. Il primo numero di «Museologia», apparso un anno dopo il Convegno romano dedicato al *Museo come esperienza sociale* (1971) e nello stesso anno della conferenza di Helsinki (1972) era tuttavia solo apparentemente in linea con il dibattito contemporaneo. Meritano di essere richiamate, al riguardo, le considerazioni di Dragoni:

Luisa Becherucci [...] ricostruisce il dibattito sul «museo dell’avvenire» e la storia del museo, mostrando il continuo interrogarsi dell’istituzione sulla propria funzione nei confronti dell’arte, del pubblico e della società. Tuttavia approda a una conclusione piuttosto elusiva: «ci sembra che questa sia la vera risposta – la risposta umanistica – alle inquiete domande [...] In sostanza il Museo, per aver un futuro, sembra tornare alle origini: recuperare [...] le originarie finalità di autocoscienza umana» [...]. In realtà, enunciata in questo modo, l’aggiunta dello studioso italiano [Ragghianti nda] al dibattito sul nuovo museo poteva risolversi anche nella posizione illustrata nello stesso numero da Luciano Berti, il quale [...] sollecitando un adeguamento delle strutture museali al forte incremento dei visitatori, non nasconde la propria repulsione per quelle «invasioni barbariche» [...] e per le «masse di visitatori turisticizzati» [...]. Di fronte alla difficile conciliazione tra «museo vivo» e conservazione, Berti teme la «cieca pressione di folla» [...] e si chiede se le ore più propriamente museali siano quelle della fruizione di massa o piuttosto quelle in cui il museo resta chiuso e silenzioso. La sua conclusione è che, sebbene oggi si proclami che il pubblico sia elemento costitutivo del museo, «l’idea di Museo sembra poter sussistere sufficientemente anche senza tale elemento» [...], poiché le esigenze culturali della «turba umana» potrebbero «ritenersi soddisfatte dalla riproduzione»⁵⁰.

⁴⁹ AFR, Lettera di Ragghianti a De Felice del 15 marzo 1977.

⁵⁰ Dragoni 2010, pp. 78-79.

Il convegno organizzato dal Centro nel 1974 appare già come un affannoso tentativo di star dietro alla riflessione nazionale e internazionale, ormai troppo lontana dagli interessi tradizionali di Ragghianti. Nel convegno – i cui atti sono pubblicati come numero doppio della rivista nel 1976 a tre anni di distanza dal secondo numero – non mancano tuttavia voci di grande interesse: Paola della Pergola; che critica la rigidità del museo tradizionale, ritenuto elitario e isolato, e invoca un rinnovamento fondato sul dialogo con il territorio e sulla restituzione del contesto storico e vitale delle opere; Bruno Toscano, che sottolinea la necessità di superare visioni assolute dell'arte in favore di approcci relativi, concreti e plurali; Pietro Zampetti, che insiste sull'urgenza di una comunicazione museale efficace e storicamente fondata; e di Irina Antonova che richiama il valore educativo e morale del museo, soprattutto per le giovani generazioni. A fronte di queste riflessioni, nell'intervento conclusivo di Molajoli domina ancora – si potrebbe dire giustamente – la consapevolezza che, senza adeguata formazione del personale, ogni proposta rischia di restare lettera morta⁵¹. Nella mozione conclusiva del Convegno, accanto all'ennesima richiesta di un'istituzione ufficiale del Centro presso il CNR, è soprattutto la professionalizzazione degli operatori museali, insieme a una maggiore cooperazione tra istituzioni, anche locali, ad apparire come condizione imprescindibile per attuare un'autentica modernizzazione del museo.

Il passaggio della rivista nelle mani di De Felice, contemporaneo alla pubblicazione degli atti del convegno, sembra tuttavia configurarsi come un vero e proprio passaggio di testimone, dovuto alla consapevolezza dell'avvento di una nuova età del museo alla quale l'architetto napoletano appare più adeguatamente in grado di rispondere. Il volume di Andrea Emiliani, *Una politica per i Beni culturali*, pubblicato nel 1974, aveva posto l'accento proprio sulla necessità di un approccio partecipativo alla gestione del territorio, capace di coinvolgere non solo gli specialisti ma anche le comunità locali e le istituzioni ai diversi livelli amministrativi. In questa stessa direzione si muoveva il pensiero politico di Ezio De Felice e, val la pena di ricordarlo, anche quello di sua moglie, Eirene Sbriziolo. La critica che Ragghianti muove al saggio del giovane Gennaro Maticcia, dedicato a Mongiana ed alla sua comunità, risulta piuttosto indicativa della sostanziale distanza del critico da questo orientamento. De Felice tenta invece di rispondere a tali diverse sollecitazioni e il convegno organizzato insieme a Cristiani Testi, nel 1982, ne costituisce una significativa testimonianza.

Se il primo convegno, svoltosi nel 1974 tra Firenze e Venezia, riflette ancora una fase costituente, orientata alla definizione dei fondamenti metodologici della museologia e alla sua legittimazione scientifica e istituzionale; il secondo,

⁵¹ *Museologia*, n. 4 Firenze, Centro DI, 1976. Sul convegno si veda anche Dragoni 2010, pp. 80-83.

realizzato nel 1982, evidenzia invece un più marcato orientamento applicativo, rivolto ai temi della gestione del patrimonio, dell'organizzazione dei sistemi museali territoriali e delle nuove funzioni sociali del museo⁵².

Tabella 1.

<i>Temi</i>	<i>1974</i>	<i>1982</i>
Teoria museologica	Museologia e metodo, prospettive teoriche	Nuove museografie, rapporto museo-fruttore, immaginario
Storia del museo	Origini e storiografia	Non trattato esplicitamente
Architettura e urbanistica	Architettura museografica, musei nel tessuto urbano	Organizzazione moderna, musei nella città, museografia rurale
Problemi di singoli musei	Studi di caso su musei noti e progetti in corso	Diversificata analisi per contesti locali e regionali
Didattica museale	Temi introdotti (Uffizi, Brindisi, musei sovietici)	Ampio spazio con 15 interventi, esperienze europee
Conservazione e restauro	Approccio critico e museologico	Forte attenzione a museografia del restauro e tecnologie
Territorio	Solo nei musei di arte sacra	Museo come sistema territoriale diffuso e partecipato
Internazionalizzazione	Interventi di Hiroshi Daifuku, Jan Leering	Partecipazione più ampia (UK, Romania, Brasile, Francia)
<i>Profili degli intervenuti</i>		
Storici dell'arte	Molto presenti (Ciardi, Di Paolo, Marchini)	Meno centrali, sostituiti da figure multidisciplinari
Architetti	Presenza significativa (Detti, De Felice)	Forte crescita, con focus su museografia e tecnologie
Museografi e funzionari	Presenti ma in minoranza	Maggioranza relativa: curatori, museografi, funzionari regionali
Internazionali	Alcuni ospiti selezionati	Presenza più ampia e strategica
Esperti in didattica	Quasi assenti	Figura emergente e centrale
Sociologi/Comunicazione	Assenti	Presenza di studiosi della comunicazione museale (Tibone, Zanobini)

Entrambi i convegni si aprono con un intervento di Ragghianti che, nell'apertura del secondo, sottolinea i due “fenomeni preminenti” che avevano orientato le scelte degli organizzatori: «L'ampliamento recente, dopo secolare indifferenza, dell'interesse della cultura e del pubblico del museo [...] la molteplicità delle formule che presiedono alla costituzione e all'organizzazione dei musei». Nel suo discorso emerge la consapevolezza di una nuova fase del dibattito italiano e la necessità di guardare soprattutto alle numerosissime re-

⁵² Utile, ai fini di un confronto, la tabella di sintesi dei due convegni (cfr. Tabella 1).

altà non statali che rappresentavano, nell'Italia delle regioni, le esperienze più innovative in particolare nel rapporto con la comunità di riferimento: «Più o meno chiaramente – si legge – e forse anche per l'incombente minaccia di distruzione, le comunità avvertono che non possono vanificare un passato e un presente vissuto che con la loro storia rappresentano la loro coscienza ed anche il loro virtuale progresso. L'umanità sta esigendo una presenza a sé stessa, che si manifesta con la conservazione sia dei documenti contemporanei attuali, sia con la conservazione e il recupero del passato più o meno remoto, più o meno conosciuto». Molto acute, anche in questo caso, le riflessioni di Antonella Gioli:

Ragghianti svolge a nome del Consiglio Scientifico del Centro di Studi il *Discorso inaugurale*. Insolitamente, esordisce ammettendo il limite del Centro Studi di non essere riuscito ad associare alle proprie ricerche e al Convegno «categorie nuove, artisti, scrittori, uomini di cultura, scienziati, rompendo il limite degli addetti ai lavori o degli specialisti, per valutare che cosa è il museo nella mente degli intellettuali non tecnici, quali ritengono che siano o debbano essere le funzioni e le strutture del museo nel mondo contemporaneo. Dobbiamo registrare con rammarico che non siamo riusciti, ma questo obiettivo resta vivo per il Centro, perché riteniamo che soltanto con una grande e larga maturità del problema si potrà conseguire un progresso determinante per lo sviluppo del servizio sociale del Museo». Una apertura di interlocutori, metodo e fine del museo che strida con il tono e il contenuto della chiusa: «Noi crediamo che la museologia non è un'occupazione estetica, sebbene abbia per oggetto l'esperienza dell'arte o espressione umana in forma e linguaggi visivi. Pensiamo che la museologia sia una scienza, in progressiva mutazione, che ha per fine di recapitolare in permanenza per le collettività e per gl'individui le iniziative inesaurite della coscienza che aggiunge, nello spazio e nel tempo dominabili, ma con una proiezione soprastorica di valori, nuove forme e possibilità del possesso di sé stessi». La relazione di Ragghianti *Per il nuovo museo* è inserita nella prima sezione. Dopo una lunga introduzione, una definizione restrittiva della museologia come «scienza della collocazione e conservazione in ambienti artificiali» di opere d'arte, Ragghianti ripropone alcune dei principi di museologia critica espressi in *Arte: fare e vedere* sui visitatori, sul difficile rapporto architettura-opere, infine sulla «presentazione allo spettatore dell'opera originale nella situazione anche non univoca stanziata dall'autore per la sua completa conoscibilità [...] una restituzione di alcune opere d'arte alle loro genuine e integrali condizioni di visibilità, cioè di esperienza e conoscenza corrispondente alla creazione». A tal fine propone il laboratorio ortoscopico di museologia, simile a un teatro di posa, da lui progettato e già illustrato nella relazione di Giuseppe D'Avanzo, che «potrà assicurare per le opere esaminate e precisate l'esposizione ottimale in ordine alle loro condizioni specifiche di visibilità».

Sebbene si colga, in filigrana, l'eco del dibattito che negli anni Settanta aveva visto emergere nuove politiche museali promosse dalle Regioni, le conclusioni di Ragghianti sembrano segnare una certa distanza, se non una vera e propria estraneità, rispetto alle posizioni più avanzate di quel confronto. Emblematica, in tal senso, appare la posizione di Andrea Emiliani: pur essendo stato invitato al convegno dallo stesso Ragghianti, declina l'invito, dichiarando di non sapere «se, pur all'interno di un dibattito certamente folto

e pressante», avrebbe potuto «individuare un modo utile e opportuno per un intervento non di routine». Emiliani aveva da poco pubblicato, con il Touring Club Italiano, uno dei testi più lucidi sul museo in Italia e stava portando avanti – con un gruppo di studiosi assenti dal convegno – una politica dei beni culturali profondamente innovativa. In questo contesto, le riflessioni per “il nuovo museo” di Ragghianti appaiono saldamente ancorate a una riflessione estetico-ermeneutica centrata sull’opera e sul ruolo del museo come luogo di comprensione dell’arte. In risposta a Panza, Ragghianti si sofferma criticamente sulla «transumanza dei visitatori turistici, pedoni dell’ignoranza e del disinteresse [...], pecorume viaggiante», ribadendo la necessità di contrapporre all’esistente una dimensione utopica. Coerente con la sua visione filosofico-critica, è una posizione ormai troppo distante dalle istanze emergenti nel dibattito culturale dell’epoca, orientate verso l’elaborazione di una vera e propria politica dei beni culturali, capace di avanzare una critica radicale — fondata su solide basi storiche — al modello statale di tutela e di individuare nelle Regioni lo strumento per superarne i limiti, avviando un rinnovato protagonismo territoriale. Nella prima giornata del convegno del 1982, Boralevi tenta anche una sintesi dei dieci anni di attività del Centro, ma la sensazione complessiva è che, in assenza di una chiara forma giuridica e di adeguati finanziamenti, la capacità di seguire l’evoluzione del dibattito museale in Italia si sia gradualmente indebolita. Profondamente diverso appare l’approccio di De Felice, che interviene nella sezione *Didattica del museo* con una relazione dal titolo *Museo e tecnologia moderna*. Potrebbe sembrare una riflessione limitata alle innovazioni museotecniche, ma nelle poche pagine del testo emerge con straordinaria chiarezza la sua idea di museo come “servizio sociale” in grado di «affrontare e gestire le novità»:

Il museo, in tradizioni e storie diverse, deve essere figlio del suo tempo e nel contesto attuale, solo se moderno e vivo nelle sue attività, conserva, in difesa della nostra condizione esistenziale, la sua fondamentale funzione quale mezzo diretto di comunicazione tra ‘arte (fantasia e sogno) e ‘persona’, in una azione liberatoria da quei convincimenti da mass-media, spesso subliminali e scientificamente perversi, ai quali siamo tutti più o meno soggetti.

Muovendo inoltre un’aperta critica ai colleghi architetti che operano nel campo espositivo seguendo, spesso, correnti e mode architettoniche del momento De Felice sottolinea l’insopportabile «ignoranza del più importante protagonista» di tutto questo processo:

la persona che si reca al museo ove, nella sua attitudine culturale, recepisce, seleziona e annota i messaggi che emanano in certo qual modo spesso in una aura culturale del tutto aliena. [...] L’esposizione, anziché essere una occasione di esperienza, di ricerca per una più ampia divulgazione dei messaggi dell’arte, diventa il mezzo per il trionfo del novello artista, l’allestitore.

5. *Struttura editoriale e orientamenti culturali della rivista*

La rivista «Museologia» consiste in 18 volumi pubblicati tra il 1972 e il 1985, non sempre -come si è già osservato- con la regolarità annuale inizialmente prevista. Nasce nel formato quaderno (17x24 cm) ed è inizialmente contraddistinta da una copertina bianca, piuttosto essenziale. Il primo numero è del tutto privo di immagini; articolato in due sezioni dedicate a contributi storici (*Saggi*) e studi critici (*Argomenti*), comprende inoltre una rassegna bibliografica e un'appendice con le attività del Centro. L'essenzialità che lo caratterizza si riflette anche nel comitato di redazione, composto da due membri: Luisa Becherucci⁵³ e Luciano Berti.

In questa prima fase, la rivista si colloca esplicitamente entro una prospettiva storica, fortemente influenzata dall'impostazione di Luisa Becherucci, che considera il museo come istituzione culturale da analizzare nella sua genesi e nei suoi sviluppi. La problematica museografica, in senso stretto, risulta invece quasi assente: l'attenzione si concentra piuttosto su questioni di ordine teorico-filosofico e sul ruolo attivo del visitatore, inteso come interprete consapevole del progetto culturale del museo. I musei, si legge nel contributo della Becherucci che chiude gli *Argomenti* del primo numero, “sviluppano le energie spirituali, il conoscere che crea la nuova realtà”; per avere futuro, scrive, il museo deve recuperare le originarie finalità di autocoscienza umana. Nelle prime uscite, la rivista privilegia dunque una concezione del museo come strumento di produzione culturale e di coscienza storica, interrogandosi solo raramente sul museo come spazio architettonico e dispositivo espressivo. Fa eccezione, tra i saggi dei primi numeri, la riflessione di Franco Minissi sull'adattamento degli edifici storici, che prevede, per la prima volta, anche l'inserimento di immagini fotografiche. Merita di essere ricordata, inoltre, la breve nota di Pietro Zampetti sui musei delle Marche in cui si fa riferimento ad una proposta di rete museale – definita dallo stesso autore “consorzio” - finalizzata a migliorare l'azione culturale dei musei. I primi volumi costituiscono anche un evidente tentativo di far conoscere l'attività e i percorsi formativi dell'UIA. Per le già citate difficoltà economiche, i numeri 2 e 3 numero escono riuniti in un unico fascicolo nel 1974. Nello stesso anno, le energie organizzative e le disponibilità finanziarie del Centro convergono sull'organizzazione del *I congresso di Studi sulla Museologia*, che vedrà pubblicati gli atti nel numero speciale della rivista (n. 4) uscito nel 1976. A partire da questo numero e fino al 1977, «Museologia» sarà edita a Firenze dal Centro Di; le immagini fotografiche compaiono inizialmente come tavole fuori testo e, dal n.5, anche all'interno dei saggi.

⁵³ Su Luisa Becherucci, anche per una bibliografia completa sul suo lavoro, cfr. Gagliardi 2022, pp. 743-752.

Il numero 5 della rivista, pubblicato nel primo semestre del 1977, contiene in appendice lo Statuto della Società di Museologia. Presenta, inoltre, una nuova copertina – che De Felice scriverà a Ragghianti di aver “copiato” da *Critica d’arte*⁵⁴ – una segreteria, un comitato di redazione allargato (a Berti e alla Bacherucci si affiancano De Felice, Minissi e Baldini) e un direttore responsabile, Ragghianti⁵⁵. Impaginata e pubblicata a Napoli dalla ESI, la rivista introduce forme di abbonamento fino ad allora non previste, una copertina arricchita da fotografie d’autore e pagine pubblicitarie utili alla copertura dei costi di pubblicazione. Nonostante la presenza di Ragghianti, a partire dalla gestione De Felice la rivista si rinnova profondamente e si rivolge evidentemente ad un nuovo pubblico (“il corredo illustrativo sarà più ricco, l’informazione più vasta”) pur lasciando invariati gli “intenti dichiarati fin dall’origine”: “ offrire una palestra aperta alla più ampia e libera discussione sulla vasta tematica afferente alla museologia nei suoi vari aspetti, critici, architettonici, tecnici, semantici, sociologici, didattici, in ultima analisi nella sua integrale storicità”. Il periodico individua come pubblico «tutti coloro che in Italia e in ogni altro paese di cultura esercitano attività museologiche e museografiche, sia come studiosi, sia come progettisti e ordinatori di musei o di analoghi strumenti di comunicazione pubblica della cultura».

Il passaggio napoletano, che avrebbe dovuto garantire una maggiore regolarità alla rivista, non produce tuttavia gli effetti sperati: teoricamente semestrale, la rivista pubblica due numeri nel 1977 per poi riapparire solo nel 1980. Il n.7 di quell’anno segna il definitivo affidamento della direzione a De Felice che risulta esserne il direttore responsabile.

La direzione De Felice introduce alcune novità nella struttura del periodico che tende a riorganizzarsi in rubriche ricorrenti (*Il parere del fotografo* e *Letteratura- Museo* e *Vecchie immagini Museo*), segno evidente della consapevolezza di una museologia che non poteva non essere anche storia dell’istituzione museale e delle sue trasformazioni. In questi anni, inoltre, la rivista si apre con decisione ad una pluralità di temi, al territorio e alle nuove identità museali: accoglie contributi da archeologi e funzionari di soprintendenza (Salvatore, Godoli, Castellano), antropologi e naturalisti (Luise, Savoia, De Pascalis), esperti di musei d’impresa e comunità (Marchetti Lungarotti), nonché critici e teorici della comunicazione (Gizzi, Salvatori, Pagliari, Grossi). Emergono riflessioni sui musei locali e sulle identità territoriali (Mosso, Morelli), sulla semiotica museale (Mosso, Esse), sulla funzione del museo come laboratorio di memoria collettiva (Matacena, Ferri Missano), e sulla museografia come politica culturale attiva (Governale, Ripa di Meana, Carughi). Tale orientamen-

⁵⁴ Archivio Fondazione De Felice, Carteggio De Felice, lettera del 1° giugno 1981.

⁵⁵ In seguito, il Comitato diventa Consiglio. Nel 1981 (n. 10) si aggiunge M.L. Cristiani Testi . A partire dal n. 7 1980, De Felice risulta Direttore della rivista mentre Ragghianti è Responsabile.

to rifletteva in larga misura il profilo scientifico e l'esperienza professionale dell'architetto napoletano, da anni impegnato in numerosi interventi di riallestimento e progettazione museale nel Mezzogiorno e particolarmente sensibile alla necessità di inserire il dibattito museologico italiano entro una prospettiva più attenta alle specificità territoriali. Non a caso, la rivista allarga il proprio orizzonte geografico e tematico, attribuendo spazio sistematico alla riflessione sulla museologia dell'Italia meridionale e al dibattito sugli interventi di tutela, riordinamento e progettazione museografica nel Sud, ambiti rimasti sostanzialmente marginali nella precedente fase editoriale.

In un'Italia segnata da terremoti, crisi industriali e profondi mutamenti sociali, la «Museologia» diretta da De Felice guarda al museo come a un presidio di coesione, dialogo e rigenerazione. La museologia -come osserverà qualche anno dopo Adalgisa Lugli⁵⁶- è un terreno instabile, una definizione da non “chiudere affatto”, una visione in continua evoluzione. L'arco temporale 1972-1985, letto attraverso gli autori pubblicati, mostra il passaggio da una visione istituzionale e pedagogica del museo a una concezione progettuale, comunicativa e partecipativa, fino ad arrivare a una prospettiva “glocal”, attenta alle esigenze dei territori e delle comunità. Nella rivista da lui diretta, De Felice scrive poco. Appare un breve articolo soltanto nel suo ultimo numero, quello del 1985. Interamente dedicato all'illuminazione della Cappella della Pietà, il contributo presenta i caratteri tipici della sua museografia: un testo chiaro, privo di divagazioni, orientato alla descrizione dell'intervento, delle sue caratteristiche tecniche e delle necessità dello spazio, nel quale la presenza dell'architetto assume il ruolo “catalizzatore e determinante” derivante dalla sua preparazione e dalla sua sensibilità. Non vi è nulla del commiato esplicito, tuttavia l'indice del n. 18, composto prevalentemente da contributi di giovani studiosi napoletani, sembra già testimoniare un distacco avvenuto e l'avvio di una nuova fase della sua attività nella quale, come docente e progettista, consolidava l'idea del museo come “mezzo di comunicazione” e spazio di relazione tra patrimonio, contesto urbano e funzione sociale.

⁵⁶ Lugli 1992.

Riferimenti bibliografici / References

- Atti del convegno di museologia organizzato in collaborazione con la Accademia Americana in Roma: (Perugia, 18-20 marzo 1955) (1955)*, Roma: Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti.
- Atti del Centro. Adunanza del consiglio scientifico del Centro di studi per la Museologia, l'espressione e la comunicazione visiva (1973-1974)*, in «Museologia», 1973-1974, nn. 2-3, p. 91.
- Bambi, F. (2020), *Per un sistema bibliotecario nazionale: le biblioteche nei lavori della Commissione Franceschini*, in «AIB Studi», 60, 1, pp. 29-45.
- Becherucci L. (1995), *Lezioni di Museologia*, a cura di A. Boralevi e M. Pedone, Firenze: Università Internazionale dell'Arte.
- Becherucci A. (2021), *Le delusioni della speranza. Carlo Ludovico Ragghianti militante di un'Italia nuova*, Milano: Biblion Edizioni.
- Bolpagni P., Patti M., a cura di (2020), *Carlo Ludovico Ragghianti e l'arte in Italia tra le due guerre. Nuove ricerche intorno e a partire dalla mostra del 1967 «Arte moderna in Italia 1915-1935»*, Lucca: Fondazione Ragghianti Studi sull'arte.
- Boralevi A. (1982-1983), *I 10 anni del Centro di Studi per la Museologia, l'Espressione e la Comunicazione Visiva, dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze*, in «Museologia», nn. 11/14, pp. 65-66.
- Bruno F. (2015), *La nascita del Ministero per i Beni culturali e ambientali: un'analisi storica*, in G. Volpe (a cura di), *Politiche per i beni culturali: passato, presente e futuro* (pp. 33-49). Milano: LED Edizioni Universitarie.
- Cafiero G. (2021), *Ezio Bruno De Felice. Allestimenti domestici*, Siracusa: LetteraVentidue.
- Cocchieri M. (2006), *Ezio Bruno De Felice. Architetto*, Firenze: Alinea.
- Commissione Franceschini (1967), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia* (3 voll.). Roma: Colombo Editore.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2017), *Storia dell'arte e museo: il confronto internazionale nel convegno di museologia del 1955 a Perugia*, in Galassi G. (a cura di), *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, Perugia: Aguaplano, 2017, pp. 453-465.
- Gagliardi E.C. (2022), *Il Direttorato di Luisa Becherucci agli Uffizi: rinnovamento e avventure*, in «Il capitale culturale», Supplementi, 13, pp. 743-752.
- Gioli A. (2010), *Ragghianti, i musei e la museologia*, in «Predella», X, 28, pp. 87-110.
- Jalla D. (2000), *Il museo contemporaneo*, Torino: UTET.
- Lugli A. (1992), *Museologia*, Milano: Jaca Book.
- Longhi A., Romeo E., a cura di (2019). *Patrimonio e tutela in Italia. A cin-*

- quant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967).* Torino: Politecnico di Torino, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio.
- Maresca Compagna A., a cura di (2025), *ICOM Italia dalle origini ad oggi (1947-2024). La storia, i temi, i protagonisti*, Roma: Gangemi Editore.
- Mingardi L. (2020), *Contro l'analfabetismo architettonico. Carlo Ludovico Ragghianti nel dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Lucca: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte.
- Pellegrini E. (2018), *Carlo Ludovico Ragghianti. Storico dell'arte e uomo politico*, Pisa: Edizioni ETS.
- Ragghianti C.L. (1952), *Nuova Galleria a Napoli*, in «Selearte», 1, pp. 76-77.
- Ragusa A. (2013), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. La Commissione Franceschini e la codificazione di un nuovo concetto di tutela (1964-1966)*, in «Studia Universitatis Babeş-Bolyai – Historia Artium», 58, 1, pp. 45-58.
- Studi su Carlo Ludovico Ragghianti* (consultabile online), <https://old.predella.it/archivio/index600e.html?option=com_content&view=section&id=11&Itemid=87>.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Texts by

Pier Fausto Bagatti Valsecchi, Annalisa Banzi, Nadia Barrella, Serena Benelli, Stefano Bianchini, Mara Cerquetti, Emine Selcen Cesur, Elisabetta Cortella, Marco Coppe, Ruggero De Blasi, Daniela Del Pesco, Patrizia Dragoni, Carla Fernández Martínez, Filippo Yahia Masri, Laura Moure Cecchini, Alexia Pavan, Donatella Livia Sparti, Zeynep Tanrıverdi

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

