



HAL
open science

Carlo Ludovico Ragghianti. Pensare le mostre

Michela Passini

► **To cite this version:**

Michela Passini. Carlo Ludovico Ragghianti. Pensare le mostre. Martino Doimo; Marko Pogacnik. Fare Mostre. Italia 1920-2020: colpi di scena e messinscena, Mimesis Edizioni; Dipartimento di Culture del progetto, Università Iuav di Venezia, pp.200-209, 2020, 978-88-5757-533-9. hal-03089848

HAL Id: hal-03089848

<https://hal.science/hal-03089848>

Submitted on 8 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quaderni della ricerca. Dipartimento di Culture del progetto
Università Iuav di Venezia

Mimesis



Università Iuav di Venezia
 Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di Eccellenza
 Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – IR.IDE
 Centro Editoria – Publishing Actions and Research Development – PARD

Responsabile scientifico IR.IDE
 Laura Fregolent

Comitato scientifico PARD
 Sara Marini (responsabile dello sviluppo del progetto), Angela Mengoni,
 Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi

Progetto grafico a cura della redazione PARD
 Giovanni Carli, Stefano Eger, Elisa Monaci, Alberto Petracchin,
 Sissi Cesira Roselli, Luca Zilio

Collana Quaderni della ricerca

Comitato scientifico della collana
 Maria Antonia Barucco, Fiorella Bulegato, Giuseppe D'Acunto,
 Martino Doimo, Mario Lupano, Carlo Magnani, Carmelo Marabello,
 Anna Marson, Marko Pogacnik, Gundula Rakowitz,
 Alessandra Vaccari, Margherita Vanore

I edizione: novembre 2020
 ©2020 – MIM EDIZIONI SRL (Milano – Udine)
 ©2020 – Dipartimento di Culture del progetto, Università Iuav di Venezia
 ©2020 – The authors

www.mimesisedizioni.it
 mimesis@mimesisedizioni.it
 Via Monfalcone, 17/19 – 20099
 Sesto San Giovanni (MI)
 Phone: +39 02 24861657 / 24416383

ISBN MIMESIS 978-88-5757-533-9
 ISBN DCP IUAV 978-88-31241-33-5

Per le immagini contenute in questo volume gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Materiale non riproducibile senza il permesso scritto degli Editori.

I
 - - -
 U
 - - -
 A
 - - -
 V

Università Iuav
 di Venezia

dcp

dipartimento di Culture del Progetto

 MIMESIS





Fare mostre. Italia, 1920-2020: colpi di scena e messinscena

a cura di Martino Doimo, Marko Pogacnik



Indice

10 Prefazione
Marko Pogacnik

I. La mostra è qui

18 La Biennale Architettura di Venezia.
Metamorfosi di un format espositivo
Marco De Michelis

42 Branding Fondazione Prada. Una collezione di strategie
Antonella Huber

62 Architectural Exhibition as Environmental Apparatus
Sandro Marpillero

82 Stare sul confine. Una mostra come azione di ricerca
Saul Marcadent

II. Storie esemplari. Dagli anni Venti agli anni Cinquanta

98 “Lo strappo da un mondo morto a un mondo vivo”.
Architettura e mostre tra gli anni Venti e Quaranta
Orietta Lanzarini

116 “*Mnemosyne*” di un regime: gli spazi della Mostra della
Rivoluzione Fascista al Palazzo delle Esposizioni, 1932-1934
Fabrizio Gay

- 128 Giuseppe Pagano, curatore, exhibit designer e “La mostra itinerante del libro italiano”, 1938-1939
Alberto Bassi
- 144 Erberto Carboni, una modernità inquieta
Fiorella Bulegato
- 164 L'introduzione del cinema nelle esposizioni di architettura e urbanistica dagli anni Trenta agli anni Cinquanta
Leonardo Ciacci
- 184 BBPR. Lo spazio come esposizione
Serena Maffioletti
- 200 Carlo Ludovico Ragghianti. Pensare le mostre
Michela Passini

III. Dagli anni Sessanta agli anni Novanta

- 212 Le mostre di Bruno Zevi
Alessandro Brodini
- 228 Gio Ponti e l'Esposizione Internazionale del Lavoro a Italia '61
Cecilia Rostagni
- 242 Scontro di situazioni.
Bruno Zevi e il padiglione italiano a Montreal '67
Tommaso Tagliabue

- 258 La cristallizzazione del “Grande Numero”.
La XIV Triennale di Milano del 1968
Virginia De Jorge Huertas
- 274 Carlo Scarpa e Roberto Calandra. Architettura e museografia
nel progetto per il Nuovo Museo Nazionale di Messina
Matteo Iannello
- 292 Effimero e perenne.
Su alcuni allestimenti romani di Costantino Dardi
Roberta Albiero
- 304 Mostre e concorsi.
La V Biennale Architettura di Francesco Dal Co, 1988-1991
Martino Doimo

Carlo Ludovico Ragghianti. Pensare le mostre

Michela Passini

La riflessione di Carlo Ludovico Ragghianti sui musei, le mostre, e il loro ruolo nella vita culturale, politica e civile italiana è ormai ben conosciuta dagli specialisti¹. Un aspetto del suo lavoro che è stato forse meno studiato è invece la dimensione internazionale della sua visione delle politiche culturali e artistiche. In questo campo, Ragghianti si è mostrato un osservatore lucido e attento della situazione nazionale e globale, e ha colto in particolare il potenziale delle mostre come strumento per la formazione estetica di un pubblico sempre più largo e diversificato, ma anche come mezzo per migliorare e intensificare gli scambi tra paesi e per promuovere l'immagine dell'Italia all'estero. L'internazionalizzazione del sistema delle mostre diventa una questione di primo piano nel dibattito museologico proprio nel momento in cui Ragghianti si forma e comincia a imporsi come storico dell'arte e critico impegnato, durante gli anni Trenta. In Europa e negli Stati Uniti si assiste allora a un'evoluzione estremamente rapida delle pratiche museologiche e a un'espansione senza precedenti delle esposizioni. Conservatori di museo, storici dell'arte, critici e intellettuali si interrogano sugli effetti dell'aumento del numero di mostre, sull'aspetto sempre più sensazionalistico delle grandi esposizioni e sulla loro inevitabile componente ideologica². Dopo la guerra, in un contesto politico e culturale profondamente mutato, si pone il problema della buona gestione – e in qualche modo di un'etica – dell'esposizione, che deve consentire la circolazione delle opere, utile agli scambi culturali tra le nazioni senza tuttavia nuocere alla conservazione degli oggetti più fragili, e che deve soprattutto giustificarsi da un punto scientifico pur sforzandosi di toccare pubblici diversi per provenienza e formazione. Buon conoscitore delle esperienze realizzate all'estero, Ragghianti impronta la sua riflessione a un internazionalismo strategico e pensa il sistema-mostre come una scena mondiale sulla quale l'Italia potrebbe essere chiamata a giocare un ruolo da protagonista, a condizione di usare con intelligenza delle proprie risorse. Si tratterà qui di restituire i principali snodi della sua riflessione e della sua azione in favore di una partecipazione più attiva dei musei italiani alla riflessione internazionale sull'esposizione temporanea.

Nel giugno 1948 si svolge a Firenze il primo Convegno internazionale per le arti figurative. Ragghianti interviene con diverse conferenze e legge inoltre la relazione conclusiva³. I temi delle sue comunicazioni sono strettamente legati tra loro. Nell'urgenza della ricostruzione, Ragghianti individua una serie di problemi ai quali è cruciale trovare rapidamente soluzioni efficaci: la questione dell'organizzazione di mostre di arte italiana all'estero, quella del riordino delle raccolte nazionali, la situazione delle biblioteche di storia dell'arte a Firenze e la creazione di un Istituto nazionale di storia dell'arte sul modello dei grandi centri di ricerca specializzati già da tempo attivi in Francia e Germania.

Questi testi, con i loro espliciti richiami alla situazione della disciplina negli altri paesi d'Europa e negli Stati Uniti, disegnano un quadro al tempo stesso ricco ed estremamente preciso dei problemi di una politica culturale delle belle arti alla fine degli anni Quaranta. In un'Italia appena uscita da una guerra particolarmente devastante per il patrimonio artistico, diverse voci si levano a reclamare riforme sostanziali del sistema di gestione e tutela dei monumenti e delle opere d'arte. Il confronto con realtà politico-culturali differenti si fa allora particolarmente urgente, soprattutto per quegli intellettuali che, come Ragghianti, guardano al ventennio appena trascorso come a una fase di stagnazione, la cui eredità si riduce a un sistema di gestione e di promozione delle arti sostanzialmente corporativistico, radicalmente inattuale e inadeguato alle esigenze della cultura in un paese democratico⁴.

In un simile contesto, le esposizioni di arte italiana all'estero sembrano chiamate a svolgere un delicato e fondamentale compito politico. Nell'intervento a esse dedicato, Ragghianti esordisce sottolineando con fermezza "la necessità da parte dell'Italia di inserirsi nei sempre più intensi scambi internazionali"⁵ e torna più volte, nel corso della sua comunicazione, ad affermare che "il momento storico non consente che l'Italia, paese eminentemente artistico, possa tenersi al di fuori di quegli scambi internazionali, comprendenti anche l'arte antica, che sempre si avvalorano per la prevalenza dei nuovi concetti umani e sociali della cultura"⁶. L'allestimento di mostre d'arte italiana all'estero deve, secondo Ragghianti, agire a due livelli: quello, più generale, della diffusione, dell'influenza e del prestigio della cultura italiana, che lo studioso considera anche dal punto di vista, estremamente concreto,



Fig. 01. F. L. Wright alla Mostra di Palazzo Strozzi con Ragghianti (a destra) e C. Scarpa (in fondo). Da F. Canali, *“Carissimo Bruno... Carissimo Carlo”. Il carteggio tra Carlo Ludovico Ragghianti e Bruno Zevi*, in *“Bollettino della Società degli Studi Fiorentini”*, n. 18-19, 2009-2010, pp. 163-177

Fig. 02. Riprese del critofilm *Michelangiolo* realizzato da C. L. Ragghianti nell'ambito delle celebrazioni michelangeloese e presentato alla Mostra d'arte cinematografica di Venezia del 1964. Collezione privata, Milano



della ripresa del turismo e delle attività commerciali ad esso connesse; quello, più tecnico e professionale, della necessità di garantirsi, tramite l'invio di opere italiane, la possibilità di chiedere poi il prestito di opere appartenenti a collezioni straniere:

Nella stessa Italia sarebbe impossibile attuare quelle mostre di carattere storico, o, anche più, monografico, che sono divenute una esigenza sempre più viva e pressante della nostra cultura, e che non si possono realizzare se non col concorso attivo delle collezioni e delle risorse artistiche di vari paesi. Chi sente l'importanza, per il progresso della cultura e degli studi che hanno mostre di questo genere [...] dovrà concordare nell'esigenza di renderle possibili mediante, appunto, gli scambi: essendo notorio, che, salvo rarissime eccezioni, è possibile ottenere per mostre storiche o monografiche opere d'arte delle grandi collezioni straniere, alla sola condizione della reciprocità dello scambio.⁷

Le esposizioni di arte italiana all'estero rappresentano dunque, nel sistema critico-politico di Ragghianti, uno strumento essenziale per accrescere la visibilità della cultura italiana e una pregiata moneta di scambio⁸. Perfettamente consapevole del loro ruolo nel gioco della diplomazia culturale, Ragghianti propone, con grande talento strategico, di stabilire una serie di "schemi tipo" di esposizioni esportabili: tale razionalizzazione dei modelli di mostra avrebbe garantito, insieme alla massima efficacia sul piano simbolico della rappresentazione della cultura italiana, un maggiore rigore nei contenuti scientifici e nell'attuazione delle misure di tutela delle opere.

Il testo sulle mostre che Ragghianti presenta al Primo convegno internazionale per le arti figurative merita di essere confrontato con l'intervento programmatico che Roberto Longhi consacra allo stesso problema undici anni più tardi, nel 1959⁹. Editto da "Paragone" sotto il titolo *Mostre e musei*, il testo di Longhi ripercorre sinteticamente le vicende delle esposizioni in Europa durante la prima metà del secolo per soffermarsi poi a lungo sulle mostre di arte italiana organizzate in Italia e in Europa dalla fine della Seconda guerra mondiale. Longhi inquadra così, in un rapido ma preciso bilancio critico, l'esperienza di un decennio circa di attività espositiva: un decennio che possiamo far cominciare simbolicamente con l'appel-



lo di Ragghianti a far circolare le mostre d'arte italiana e ad aprirsi a una politica culturale di respiro internazionale, in cui proprio le mostre avrebbero giocato il ruolo chiave di ambasciatrici dell'arte italiana all'estero.

Quando Longhi presenta il suo intervento al convegno dell'Ente Manifestazioni milanesi, il contesto dell'organizzazione internazionale delle esposizioni d'arte è decisamente mutato rispetto a quello in cui, a guerra finita, Ragghianti lanciava l'idea di schemi per mostre esportabili. Nel 1948, il quadro al quale Ragghianti si riferiva era quello dei primissimi anni della ricostruzione – segnati da alcune mostre di grande impatto simbolico, sulle opere salvate dalla guerra – e quello delle esposizioni organizzate prima del conflitto, già numerose, ma mai quanto le mostre degli anni Cinquanta. Longhi scrive, invece, in un momento di grande espansione delle esposizioni in tutta Europa. Le grandi mostre internazionali sono ormai entrate nell'orizzonte di possibilità della disciplina storia dell'arte: il problema non è più tanto quello di assicurare visibilità e quindi influenza all'arte e alla cultura italiane, quanto piuttosto quello di garantire, nel moltiplicarsi di manifestazioni non sempre giustificate agli occhi degli specialisti, il rigore scientifico della ricostruzione storica e insieme l'incolumità delle opere.

“L'Italia è diventata, volente o nolente, la nazione più ‘mostraiola’ d'Europa, e forse del mondo”¹⁰, nota ora Longhi. Nel suo testo, lo studioso ripercorre con occhio disincantato l'attività espositiva dell'immediato dopoguerra: “dopo il grande sconquasso bellico, a tasche vuote e nell'impossibilità materiale di rimettere rapidamente in piedi i musei, era ben naturale che le nazioni più sciagurate, più prive di mezzi, cercassero di procurarsi della valuta pregiata attraverso qualche mostra all'estero”¹¹. Tra le nazioni “sciagurate”, Longhi pensa ovviamente all'Italia da ricostruire: il suo intervento getta retrospettivamente una luce diversa sul discorso di Ragghianti.

L'inedita abbondanza di esposizioni suscitava un deciso scetticismo quanto alla loro utilità pedagogica, unito a una viva preoccupazione per i rischi corsi dalle opere durante il trasporto. Nella riflessione di Ragghianti, la questione delle esposizioni si lega chiaramente alla problematica più generale dell'educazione estetica del pubblico. Iniziatore di una museologia moderna in Italia, particolarmente attento alla dimensione educativa della critica

d'arte, Ragghianti recepisce con grande interesse le nuove esperienze di rapporto con il pubblico condotte all'estero – come nel caso dei francesi *muséobus*¹² – e rende conto, nei suoi interventi sui musei e la loro gestione, delle innovazioni costruttive suscettibili di rendere la visita più stimolante e chiara¹³. Non sembra, tuttavia, aver nutrito alcuna illusione sulla reale preparazione dei visitatori e sui loro interessi: una delle ultime interviste da lui rilasciate riporta considerazioni decisamente pessimistiche sulla frequentazione di mostre e musei¹⁴.

La sua azione in questo campo può allora essere definita di resistenza: senza cadere in una facile utopia di democratizzazione assoluta dell'arte, Ragghianti ha cercato di promuoverne una conoscenza allargata, ma non banalizzata. In questo senso, la fondazione di “seleArte” nel 1952 va letta come il tentativo di dotarsi di uno strumento diverso da quello rappresentato da una rivista erudita come “Critica d'Arte”, uno strumento duttile, capace di fornire un'informazione lucida, seria, ma alla portata di un lettore non specializzato. Nel progetto di “seleArte” la cronaca delle esposizioni gioca un ruolo essenziale: quello di un osservatorio privilegiato sulla pratica della storia dell'arte in Italia e all'estero.

Fin dal primo numero la rivista ospita la rubrica *Mostre Musei Gallerie*, una sorta di bacheca, pensata per rendere conto delle esperienze espositive, effimere o permanenti, in corso. Sfogliando queste pagine balza subito all'occhio la volontà della redazione di aprire la rivista a un dialogo risolutamente internazionale, tanto che *Mostre Musei Gallerie* può essere considerata la traduzione editoriale dello stesso impegno che anima il progetto di internazionalizzazione delle mostre d'arte italiana formulato da Ragghianti nel 1948. Ai resoconti di manifestazioni italiane o europee si affiancano le notizie su mostre svoltesi negli Stati Uniti, in Brasile, in Canada o in Giappone. Le esposizioni “etnografiche” di arte africana ed extraeuropea occupano un discreto spazio.

Se questo tipo di impostazione è annunciata fin dalla dichiarazione di intenti che apre il fascicolo del 1952 – la rivista intendeva fornire un’“informazione precisa, attuale, periodica, che ponga il lettore a contatto coi fenomeni artistici più vitali in tutto il mondo”¹⁵ –, nel 1954 Ragghianti ribadisce questo impegno, affermando che l'obiettivo di “seleArte” è:

Fare sperimentare ai lettori italiani il circolo vivo delle diverse culture del mondo, nell'accoglimento motivato dei risultati più rilevanti degli studi artistici internazionali; e nel medesimo tempo portare anche all'estero questa azione, condizionando un attivo scambio, ed anche contribuendo a farvi conoscere la cultura e l'arte italiana.¹⁶

Ancora una volta, non si tratta soltanto di far conoscer agli italiani le tendenze attuali della critica e della museologia di altri paesi, ma anche di promuovere l'interesse per l'arte italiana in un pubblico straniero. In quest'ottica Ragghianti intavola trattative con editori attratti dalla possibilità di dar vita a edizioni estere della rivista¹⁷. D'altra parte, è noto come la rivista funzionasse grazie a una serie di "informato-ri"¹⁸, che ragguagliano la redazione su diversi eventi, manifestazioni e iniziative in corso fuori dall'Italia.

Da un punto di vista più specificamente visivo, "seleArte" affronta la mostra come un'occasione per espandere la propria esperienza diretta delle opere, prima che come veicolo di contenuti storiografici. "Mostre Musei Gallerie" non è costruita a partire dai testi, ma si organizza intorno alle immagini. Queste ultime occupano la maggior parte dello spazio disponibile, lasciando che il testo si distribuisca a fondo pagina o negli interstizi. Il loro accostamento, la loro successione, costituiscono così un vero e proprio elemento discorsivo, tanto più che il commento testuale è talvolta ridotto ai minimi termini e rappresentato soltanto da didascalie, con una rapida segnalazione del luogo dell'esposizione.

Questa rapida panoramica della riflessione di Ragghianti sulla pratica dell'esposizione ha permesso di mettere in luce almeno due snodi tematici essenziali: da un lato la mostra rappresenta il punto di raccordo tra le esigenze della riflessione critica e quelle dell'informazione di un pubblico il più possibile vasto; dall'altro, la mostra si afferma come espressione di una storia dell'arte praticata orma su scala internazionale. L'opera di Ragghianti è in questo senso emblematica di una fase della storia della museologia e della storia della storia dell'arte in cui la collaborazione e la competizione tra le nazioni si affermano come costanti nell'azione di storici, critici e uomini di museo.

1. Si veda in particolare il numero di *Predella* dedicato a Raghianti: AA.VV., *Studi su Carlo Ludovico Raghianti*, in “Predella”, n. 28, http://www.predella.it/archivio/index600e.html?option=com_content&view=section&id=11&Itemid=87, consultato il 10/10/2020.

2. Il problema dei prestiti di opere tra musei e di come regolamentarli è allora particolarmente sentito. Su questo tema si vedano gli atti del convegno *Histoires de prêts* (Parigi, École du Louvre, 27-28 settembre 2017), a cura di François-René Martin, Michela Passini e Neville Rowley, École du Louvre, Paris, in corso di pubblicazione.

3. C. L. Raghianti, *Schema di una mostra tipo per l'estero di arte italiana; Per l'autonomia, la direzione specializzata e il riordinamento delle grandi raccolte nazionali d'arte; L'unificazione delle risorse scientifiche e la reazione di un istituto nazionale di storia dell'arte; Intervento sulle biblioteche di storia dell'arte a Firenze e Relazione conclusiva sul convegno*, in AA.VV., *Atti del primo convegno internazionale per le arti figurative*, Firenze, 1948, a cura di vari enti, Firenze 1948, pp. 197-199, 199, 226-227, 230-233.

4. C. L. Raghianti, *Le rassegne d'arte in Italia*, in “Critica d'Arte”, n. 69, 1965, pp. 65-70, in particolare a p. 65 l'autore denuncia “la resistenza di istituti e di prassi consolidati durante il regime fascista” a ogni tentativo di riforma.

5. C. L. Raghianti, *Schema di una mo-*

stra tipo per l'estero di arte italiana, in “Critica d'Arte”, n. 69, 1965, p. 197.

6. Ivi, p. 198.

7. Ivi, pp. 198-199.

8. Raghianti ha affrontato questo aspetto della questione in un interessante articolo del 1945, C. L. Raghianti, *Le arti problema economico*, in “La Nuova Europa”, n. 20, 1945, p. 11.

9. Si tratta del testo di un intervento pronunciato in occasione del convegno su mostre e musei organizzato nel 1959 dall'Ente manifestazioni milanesi, di cui gli atti non furono mai pubblicati. L'intervento di Longhi apparve però su “Paragone”: R. Longhi, *Mostre e musei (un avvertimento del 1959)*, in “Paragone”, n. 235, 1969, pp. 3-23. Sullo stesso tema si veda anche: Id., *Bilancio di mostre nel dopoguerra*, in “Paragone”, n. 23, 1951, pp. 68-73.

10. R. Longhi, *op. cit.*, p. 12.

11. *Ibid.*

12. C. L. Raghianti, *Musei mobili in Francia*, in “Critica d'Arte”, n. 146, 1976, pp. 67-69.

13. C. L. Raghianti, *Incentivi museologici*, in “Critica d'Arte”, nn. 166-68, 1979, pp. 210-211.

14. Intervista a cura di R. Picciché, *Dove va l'arte in Italia, oggi? Tredici domande a Carlo L. Raghianti*, in “Critica d'Arte”, n. 20, 1989, pp. 4-8, qui pp. 6-7.

15. C. L. Raghianti, *Ragioni della rivista*, in “seleArte”, n. 1, 1952, p. 2.

16. C. L. Ragghianti, *seleArte ai lettori*, in “seleArte”, n. 15, 1954, p. 2.

17. S. Bottinelli, *Dalla teoria alla pratica: la nascita di seleArte*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, nn. 91-92, 2007, pp. 179-188, qui p. 186: l’idea di Ragghianti era di pubblicare una versione tedesca di “seleArte” e una francofona, basata in Svizzera.

18. Ivi, p. 185.

Finito di stampare nel mese di novembre 2020
da Digital Team - Fano (PU)