

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 michelangiolesche 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 sconvolgimento 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 "informativi"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.

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. Ragghianti ha affrontato questo aspetto della questione in un interessante articolo del 1945, C. L. Ragghianti, *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. Ragghianti, *Musei mobili in Francia*, in "Critica d'Arte", n. 146, 1976, pp. 67-69.

13. C. L. Ragghianti, *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. Ragghianti*, in "Critica d'Arte", n. 20, 1989, pp. 4-8, qui pp. 6-7.

15. C. L. Ragghianti, *Ragioni della rivista*, in "seleArte", n. 1, 1952, p. 2.

1. Si veda in particolare il numero di *Predella* dedicato a Ragghianti: AA.VV., *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, 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. Ragghianti, *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. Ragghianti, *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. Ragghianti, *Schema di una mo-*

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.