a presentazione della mostra del Bellini

Rodolfo Pallucchini

Bollettino d'arte,
nnaio-marzo 1949,
1, pp. 375-378

Sembrerà forse superfluo ripetere che la museografia poggia su due elementi fondamentali: quello che tien conto del progresso tecnico nel campo dell'esposizione delle opere d'arte e della loro conservazione (illuminazione naturale ed artificiale degli ambienti, aereazione, stato di umidità dell'aria, riscaldamento, «accrochage» ecc.) e l'altro di carattere estetico; che si identifica nel gusto, cioè nel mutarsi ineluttabile della visione artistica (modi di presentazione delle opere; scelte dei materiali e loro colorazione per l'ambientazione delle opere; rapporto tra ambienti ed opere esposte; cornici ecc.). Basta entrare in un museo che vent'anni fa era l'ultimo «grido» della museografia europea per accorgersi che alcune soluzioni estetiche appaiono già avvizzite: altre, che il giorno della loro inaugurazione parevano troppo ardite, rientrano nella normalità, anche per il fatto che quelle soluzioni sono subito riecheggiate e perfezionate da altri istituti. D'altra parte l'estetica moderna, così legata alla lettura formale dell'opera d'arte, ha suggerito alla museografia la necessità di una presentazione delle opere sempre più spoglia di ogni retorica e di ogni falsa prospettiva, cercando appunto di sottolineare i valori effettivi di linguaggio, sia nella scelta come nei criteri espositivi. Questo processo di valorizzazione dell'opera d'arte, direi della sua messa a fuoco, è il tema fondamentale della museografia dei nostri giorni.

In Italia, dove la maggior parte dei musei è legata ad ambienti storici trasformati ed adattati, il problema è molto grave e complesso. La calamitosa guerra, con lo sfollamento dei musei e talvolta la distruzione degli edifici, imponeva una revisione del problema museografico italiano: e dopo il 1945 si è molto sperato che ci mettessimo in linea con quanto altrove (soprattutto nella Svizzera, nell'Olanda e negli Stati Uniti) si era andato facendo in questo campo. Anzi il ritardo dell'apertura di molti nostri musei maggiori dava a sperare che si ponderasse bene il problema e che ne uscissero soluzioni, non dico perfette, ma almeno dignitose, tenuto conto della scarsità dei fondi che Stato e Comuni hanno dedicato ad un settore la cui importanza è stata sottovalutata, anche di fronte al problema turistico e quindi economico della nazione.

Di fronte ad ottime soluzioni museografiche presentate dall'allestimento del Museo di San Martino a Napoli, dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia (non completato per mancanza di fondi), dal Museo di Vicenza ecc., ecco l'ordinamento della maggiore galleria fiorentina, sul quale si devono fare molte riserve. Purtroppo, in molti casi, si deve constatare che da noi questi problemi sono stati presi un po' troppo alla leggera, risolti piuttosto sulla base del gusto personale, cioè ad orecchio, che non sul fondamento di una esperienza che tenga conto della visione diretta e controllata di altre soluzioni, spesso soltanto riecheggiate e quindi deformate attraverso le illustrazioni di riviste.

Le mostre d'arte antica e moderna, oltre ad uno scopo culturale insito nella loro stessa esistenza, dovrebbero contribuire al progresso museografico in via sperimentale, data la loro periodicità, ponendo coraggiosamente all'ordine del giorno problemi nell'allestimento e nella presentazione delle opere, prospettando quindi soluzioni tecniche e di gusto, suscitando interesse nel pubblico, e facendogli conoscere delle innovazioni che potranno poi essere realizzate nei musei. Va da sé che l'allestimento delle mostre deve rispecchiare, ancor più del museo, l'attualità del gusto: unico legittimo criterio dal quale, volere o no, dipende anche la comprensione delle stesse opere d'arte. È ben vero che si può sempre allestire una mostra appendendo i quadri alle pareti o collocando delle statue su piedistalli di mattoni, ma questo genere di mostre, se interessa gli studi, non ha certo rapporto con il problema museografico o almeno lo elude.

La Mostra italiana d'arte antica al Petit Palais del 1935 rispecchiava il gusto «pompiere» del museo provinciale francese (sale sovraccariche, dipinti gomito a gomito, e talvolta su due file, colori troppo vivaci alle pareti ecc.): ma ecco che due anni dopo la Francia, per merito di uno storico dell'arte, con la Mostra di Van Gogh si poneva alla testa del rinnovamento museografico delle mostre, offrendo una presentazione modernissima eppure storicamente a fuoco (si ricordino le cornici bianche).

Per queste ragioni non si è voluto perdere l'occasione che si presentava con l'allestimento della Mostra di Giovanni Bellini in Palazzo Ducale: allestimento che ha urtato la sensibilità «routinière» e vecchiottella di qualcuno, che forse avrebbe preferito