



Alessandra Acocella

## **L'allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* a Palazzo Reale (Milano, 2015). Intervista a Raffaele Cipolletta / Mario Bellini Architects**



### **Abstract**

Il contributo analizza, attraverso le parole del suo stesso ideatore, il progetto di allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* a Palazzo Reale di Milano (2 settembre 2015-10 gennaio 2016) realizzato dallo studio Mario Bellini Architects dando vita a una "macchina scenica" altamente suggestiva e al contempo attenta tanto alla dimensione conservativa, quanto alla lettura contestuale dei capolavori del maestro toscano. Nell'intervista vengono approfondite le principali e innovative componenti progettuali dell'allestimento, tra cui la scelta della semioscurità, la creazione di dispositivi ostensivi rigorosi e minimali in ferro nero, l'attenzione prestata all'uso di particolari sistemi di esposizione, e la ricostruzione multimediale realizzata per visualizzare le tecniche e lo stato delle pitture giottesche nella Cappella Peruzzi a Firenze.

The contribution analyses, through the words of its creator, the exhibition design for the show *Giotto, l'Italia* at Palazzo Reale in Milan (2 September 2015-10 January 2016) realized by Mario Bellini Architects, creating a highly evocative 'scenic machine' that is at the same time attentive to both the conservation dimension and the contextual reading of the masterpieces by the Tuscan master. In the interview, the main innovative components of the design project are explored in depth, including the choice of semi-darkness, the creation of rigorous and minimalist ostensive devices in black iron, the attention paid to the use of special display systems, and the multimedia reconstruction created to visualize the techniques and state of Giotto's paintings in the Peruzzi Chapel in Florence.



*Alessandra Acocella: Lo studio Mario Bellini Architects ha rivolto, nel corso della sua lunga attività, particolare attenzione al tema dell'exhibit design, allestendo rilevanti mostre dedicate all'arte e all'architettura del passato. Penso, oltre a Giotto, l'Italia, a esposizioni quali Il Tesoro della Statale (Milano, 2004), Il trionfo del Barocco: architettura in Europa 1600/1750 (Torino, 1998-1999), Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo (Venezia, 1994-1995), Il Tesoro di San Marco (Parigi e poi itinerante,*

*1984-1985). Come si è sviluppata, negli anni, la vostra progettualità applicata al tema dell' esporre? E quali sono state le sfide affrontate da questi eventi legati alla valorizzazione del patrimonio culturale, e dalla mostra Giotto, l'Italia in particolare?*

Raffaele Cipolletta: La progettualità dell' esporre è un processo creativo complesso che ogni volta nasce dal confronto e dal coordinamento delle diverse figure coinvolte oltre che da fattori legati ad aspetti oggettivi e contingenti delle opere e dello spazio espositivo.

La nostra progettualità ha sempre perseguito questo metodo di lavoro che con l' esperienza si è consolidato, ma è rimasto permeabile agli stimoli esterni e ai confronti con le diverse professionalità coinvolte: il curatore della mostra, l' organizzatore della mostra (il cliente), il light designer, il grafico, il videomaker, l' allestitore, ma anche lo spazio espositivo con le sue caratteristiche e funzionalità.

Il curatore predispose il progetto scientifico con l' elenco delle opere e le sequenze; il committente definisce il quadro economico entro cui sviluppare l' evento oltre che esprimere aspettative e indirizzi sui visitatori da "richiamare" in generale o in sezioni specifiche della mostra (studiosi, scolaresche); lo spazio espositivo definisce i limiti fisici entro cui sviluppare il progetto e determina i vincoli o le opportunità che caratterizzeranno l' allestimento.

La somma delle specifiche generate dai punti precedenti diventa "l' istruzione" per sviluppare il progetto di allestimento, che si configura come un processo in continua evoluzione, anche con repentini ripensamenti creativi dell' ultimo momento. Ogni mostra è un' occasione di studio e ricerca che mette a confronto opere difficilmente confrontabili in modo diretto, in quanto appartenenti a collezioni diverse, o perché analizzate nel dettaglio di un restauro o di una pulizia, solitamente effettuata in occasione della mostra; tali processi possono svelare aspetti nuovi, non noti.

In questo scenario fortemente stimolante, e non limitativo, per noi progettisti, si coordinano tutti i processi che vengono messi sulla tavolozza per creare la "messa in scena" che guida il visitatore lungo tutto il percorso, con stimoli, pause, motivi di riflessione e confronto sulle opere esposte con anche opportunità di nuove letture o interpretazione delle stesse.

*AA: La penombra emerge dalle varie vedute quale componente peculiare e determinante dell' allestimento, in un calibrato bilanciamento tra ricercata dimensione scenografica e attenta lettura contestuale delle opere pittoriche di Giotto. Quali sono state le ragioni che hanno portato alla scelta della semioscurità come dimensione in cui calare l' intero percorso espositivo?*



Fig. 1: Mario Bellini Architects, Allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Raffaele Cipolletta.

RC: Fin dall'inizio abbiamo avuto chiaro che Giotto a Palazzo Reale – con le sue opere commissionate e realizzate per Chiese, Abbazie, Cappelle, Conventi – si sarebbe trovato non poco a disagio in un luogo così estraneo al contesto originario. E aggiungere velluti, legni, colori e ori sarebbe stato un affronto competitivo con la sorprendente policromia di questi capolavori.

Tentare ambientazioni storiche, una dannazione insensata. Allora, meglio “annullare” il Palazzo, che ha invidiabili sale per vastità e altezza; qualità che si esaltano, per altro, proprio nella semioscurità, e creare una sequenza di “altari profani” – la macchina scenica – appunto, elementari e poveri, in ferro nero, posati su pavimenti anch'essi lastricati con il medesimo materiale, che galleggiano come delle sorte di “zattere” in queste stanze, senza saturare l'area sino ai muri circostanti, anch'essi di color “grigio penombra”. In questa macchina scenica (e un po' anche macchina del tempo) Giotto e le sue opere sono protagonisti assoluti in uno spazio nel quale altari profani e zattere ferree sono potenti mediatori, necessari oggi per rileggere un rivoluzionario patrimonio artistico di sette secoli fa.

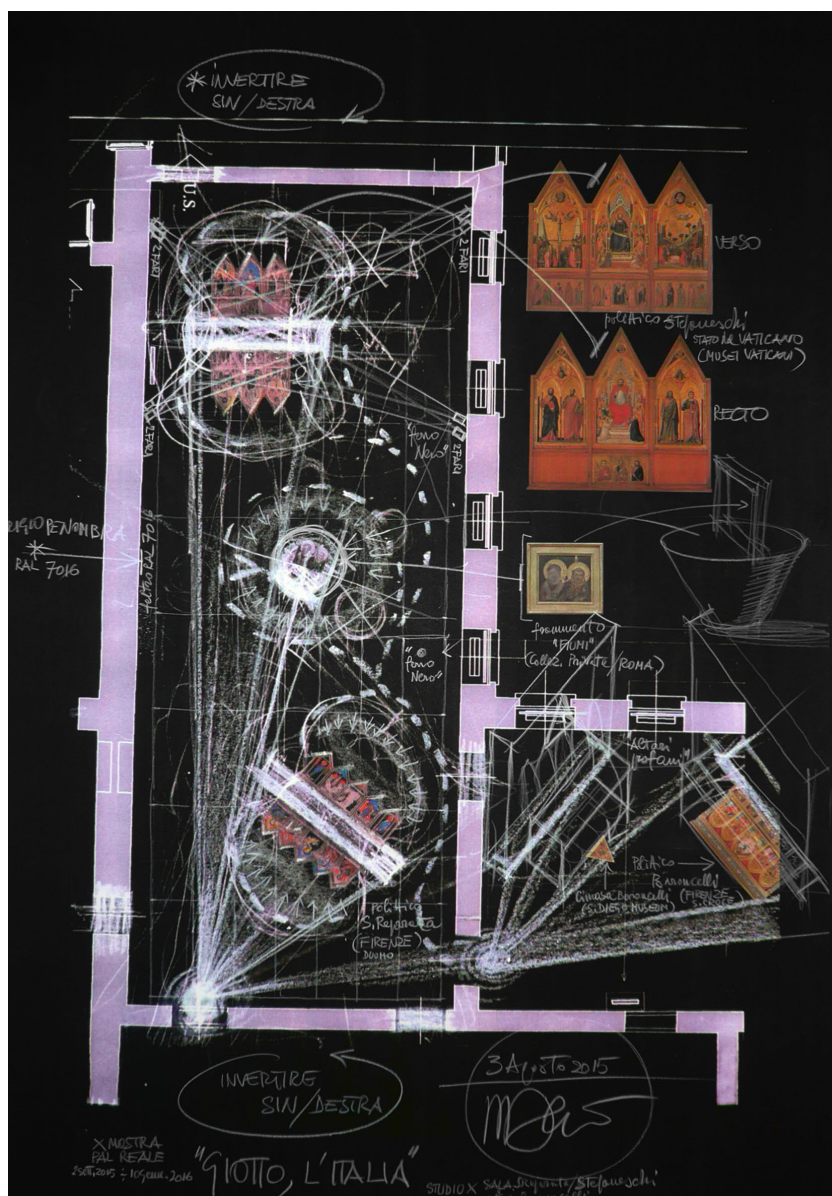


Fig. 2: Mario Bellini Architects, Schizzo planimetrico dell'allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Mario Bellini Archive.

AA: Tra gli elaborati ideativi dell'allestimento di Giotto, l'Italia, è presente uno schizzo planimetrico che mostra la particolare attenzione prestata allo studio dei percorsi e delle visuali, con la sequenza del Polittico di Santa Reparata, del frammento in collezione Fiumi e del Polittico Stefaneschi disposti all'interno della sala seguendo diverse angolazioni prospettive. Che tipo di sequenze e approcci visivi avete immaginato – anche in relazione alle caratteristiche del contenitore espositivo – per la presentazione dei quattordici capolavori giotteschi selezionati dai curatori Serena Romano e Pietro Petrarola?

RC: L'allestimento è stato pensato strutturando un percorso, rappresentato in questo schizzo planimetrico, che cronologicamente si snoda nello spazio del Palazzo Reale; la penombra delle sale annulla la sequenza fisica degli spazi e il motore che accompagna e guida il visitatore alla scoperta delle opere è la sequenza visiva delle opere stesse. La successione scenografica dei piani, gli scorci, i fuochi prospettici sono una sequenza dove le opere stesse con il loro svelarsi e concatenarsi si raccontano e si relazionano tra di loro. Il progetto illuminotecnico, la cui qualità aiuta la lettura del percorso e dei dettagli delle opere, diventa esso stesso strumento del racconto espositivo.

AA: *Ci sono state opere che hanno richiesto uno studio e un'attenzione maggiore per la formulazione di soluzioni espositive che rispondessero alle diverse esigenze conservative e comunicative?*

RC: Tutte le opere, specialmente con l'eccezionalità di questi capolavori, hanno richiesto uno specifico soddisfacimento di requisiti conservativi ed espositivi chiariti in modo preciso nelle schede di conservazione che accompagnavano ciascun capolavoro.



Fig. 3: Mario Bellini Architects, Allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Raffaele Cipolletta.

Sicuramente è inconsueta l'umidità relativa maggiore di 75% richiesta per la Madonna di Borgo San Lorenzo risolta con un clima-frame. La tavola, arrivando dall'ambiente interno della Pieve con un alto tasso di umidità, doveva essere esposta con gli stessi valori per mantenere stabile il supporto in legno e i pigmenti e non doveva essere sottoposta a stress fisico che l'avrebbe danneggiata irreparabilmente. L'opera, essendo un frammento di una tavola più grande dalla quale era stata "ritagliata", è stata riproposta in una sagoma identica in dimensioni all'originale per dare la giusta presenza visiva all'opera relazionata alle altre tavole, cercando di rendere il più invisibile possibile il clima-frame.



Fig. 4: Mario Bellini Architects, Allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Raffaele Cipolletta.

La soluzione che ha richiesto più attenzione e cura è stato l'espedito ideato per il Polittico Stefaneschi. I Musei Vaticani hanno richiesto, come condizione per il prestito dell'opera, una "teca" che risolvesse il problema sia di conservazione che di protezione fisica del polittico; una "teca" che doveva essere studiata e condivisa con loro in quanto la soluzione si sarebbe poi mantenuta anche quando il capolavoro sarebbe rientrato ai Musei Vaticani. Vista la dimensione del polittico bifacciale, una

“teca” esterna – anche se completamente vetrata – sarebbe stata una presenza fisica inopportuna. Una proposta era stata avanzata da una società specializzata in teche museografiche, ma le necessità tecniche costruttive creavano un esoscheletro che ingabbiava anche visivamente il polittico. La soluzione che abbiamo sviluppato invece ha previsto dei vetri antiriflesso di 2 millimetri stratificati e incorniciati con dei piccoli telai all’interno della cornice in noce progettata dall’architetto Luca Beltrami nel 1931 per ricomporre le tavole del Polittico di Giotto. Il risultato, molto apprezzato anche dai Musei Vaticani, mantiene inalterata l’immagine del polittico e i visitatori possono avvicinarsi all’opera senza limitazioni e senza percepire alcuna presenza visiva. I dati igrometrici registrati all’interno della “teca” hanno convalidato la scelta conservativa adottata.

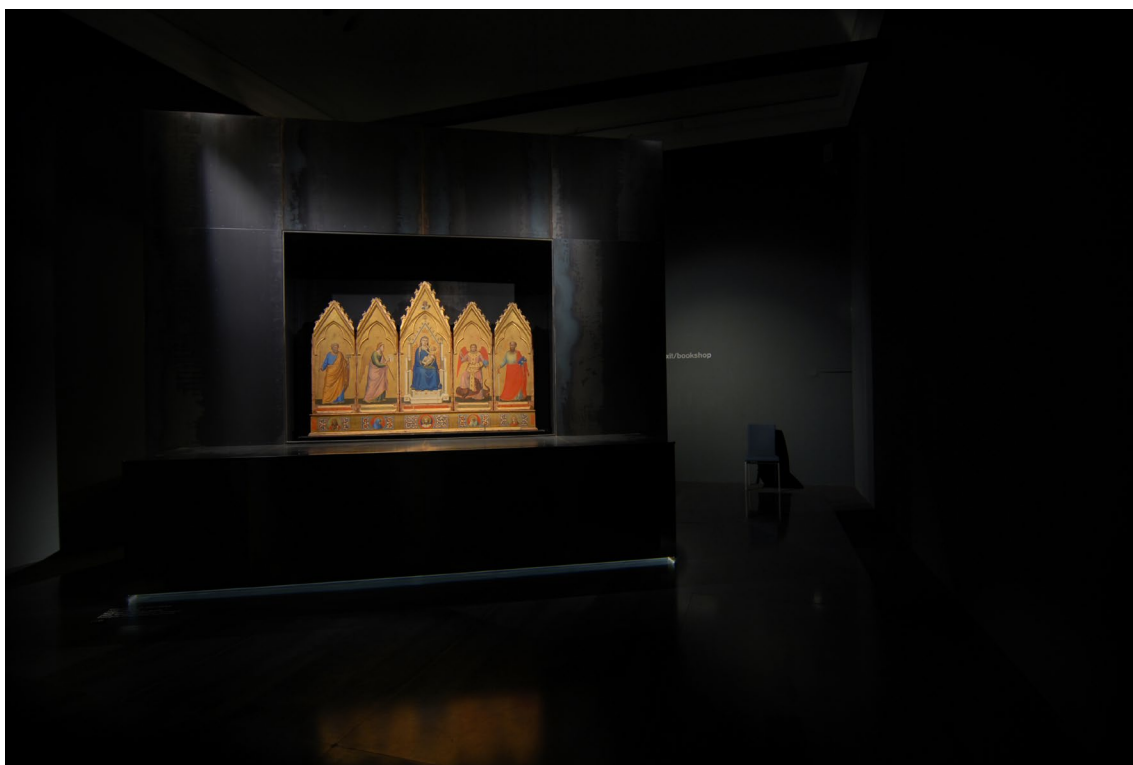


Fig. 5: Mario Bellini Architects, Allestimento della mostra *Giotto, l’Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Raffaele Cipolletta.

*AA: Il materiale privilegiato per la realizzazione dei dispositivi ostensivi creati ad hoc per la mostra – come i grandi basamenti e “altari” – è stato il ferro nero lasciato al naturale. Una scelta applicata anche alla scrittura pavimentale che correva lungo tutte le sale, posta ad accogliere inoltre i vari apparati testuali. Quali sono stati i motivi che vi hanno portato a optare per questo tipo di materiale?*

RC: Questo materiale è stato scelto per il suo colore scuro che si prestava benissimo

al gioco delle penombre e dell'annullamento degli spazi dell'allestimento, ma allo stesso tempo è un materiale che con le sue fiammature di ossidazione con diverse tonalità rosse, blu e grigie, sembra assumere quasi l'aspetto di una pietra preziosa discreta, ideale per ricevere la policromia delle opere sacre del Maestro.

*AA: In relazione all'impiego del ferro Mario Bellini, in un'intervista rilasciata nei giorni della mostra, ha posto inoltre l'accento sull'importanza del tema del riuso e riciclo. Potrebbe fornire qualche specifica su questo aspetto?*

RC: Il materiale ferro in sé è riciclabile in eterno, ma non vorrei ricadere in un'abusata ecologia di facciata; riciclare il ferro vuol dire alti forni, tanta energia da utilizzare (pensate all'Ilva di Taranto...), e quindi, attivare questo processo dopo solo cinque mesi di utilizzo del materiale in mostra non è certamente una condizione sostenibile. Il ragionamento è più complesso e articolato, nel caso specifico la ditta allestitrice è un'azienda specializzata in allestimenti con una predilezione in strutture metalliche e quindi il prodotto grezzo delle lastre piane da noi utilizzate per Giotto poteva essere reimpiegato in altri manufatti senza necessariamente dover essere rigenerato in quanto ferro. Infatti, le aziende allestitrici, specialmente per le mostre temporanee, cercano di proporre, nella fase di sviluppo del progetto esecutivo, soluzioni dove possono essere riciclati basamenti, teche, porzioni di pannelli divisorii ecc. Questo processo di "riciclo" delle componenti, che fa parte del confronto dialettico tra i vari attori dell'allestimento, non deve ovviamente snaturare la qualità del progetto, ma contenerne i costi. Altra ragione alla base del processo di recupero è quella di riuscire a velocizzare, con componenti già a magazzino e magari già assemblate e prefabbricate, la predisposizione dell'allestimento, che, come il disallestimento, deve avvenire in tempi molto stretti a disposizione tra la fine di una mostra e l'inaugurazione della successiva. Sto parlando nello specifico di una realtà come quella di Palazzo Reale a Milano, dove le mostre si susseguono con tempi e spazi ristretti per la fase di allestimento e disallestimento per dare un maggior numero di giornate di apertura al pubblico degli spazi.

*AA: Altra peculiarità, per quanto riguarda le soluzioni tecniche e materiche, è stata l'uso di un vetro protettivo per le opere molto chiaro e sottile, quasi impercettibile. Che tipo di attenzione avete prestato a questo elemento?*

RC: Come già descritto, per il Polittico Stefaneschi è stata adottata una soluzione con un vetro antiriflesso molto sottile che ci ha permesso di creare una "sigillatura" a tenuta della cornice in legno delle singole tavole del polittico. Abbiamo quindi creato

tante piccole teche protettive su ciascuna tavola e in ciascuna di queste è stato inserito un sistema di monitoraggio remoto delle condizioni interne di conservazione delle opere. La soluzione conservativa adottata ha avuto esito positivo nel corso della mostra e trova conferma ancora adesso presso i Musei Vaticani. Anche l'aspetto visivo è stato apprezzato: personalmente durante la mostra, in incognito, ho sentito alcuni visitatori che erano preoccupati di come un'opera di tale valore artistico fosse esposta senza nessuna protezione al contatto fisico e meravigliati nello scoprire l'invisibilità della protezione utilizzata.

*AA: Il percorso espositivo è stato arricchito, nella Sala delle Cariatidi, da una suggestiva ricostruzione multimediale della Cappella Peruzzi situata nella basilica di Santa Croce a Firenze con il ciclo pittorico delle Storie di san Giovanni Battista e di san Giovanni Evangelista, dipinto da Giotto (probabilmente a ridosso del 1310) e gravemente danneggiato nei secoli successivi. Quali le soluzioni tecnologiche, formali e materiche adottate per questo tipo di intervento, e quali i risultati raggiunti?*

RC: Nel 2009 l'Opificio delle Pietre Dure ha ottenuto dei contributi per effettuare delle ricerche specifiche sulle tecniche e sullo stato delle pitture murarie della Cappella Peruzzi, in particolare con l'ausilio della fluorescenza ultravioletta (lampada di Wood) si sono evidenziati dei dettagli inaspettati non visibili a occhio nudo; la fluorescenza accentua e rende visibili alcuni materiali presenti nella pittura, in particolare reagisce alle sostanze organiche presenti nei pigmenti come colle e sostanze animali ed essenze vegetali. Questa analisi ha evidenziato, oltre a passaggi comunque nascosti come correzioni e ritocchi o tracce preparatorie del Maestro, anche immagini oramai deteriorate e senza colore. Di questo lavoro di ricerca è stato prodotto un rilievo fotografico di tutto lo spazio che è stato utilizzato per ricostruire in scala al vero le superfici della cappella. È stata costruita una struttura reticolare metallica (ponteggi) per reggere dei teli di retroproiezione che riproducono lo spazio interno della cappella, su cui venivano proiettate in continuità e in dissolvenza le immagini dei dipinti visibili e quelle palesate dalla fluorescenza in modo che le informazioni, mai individuate in precedenza, potessero essere confrontate fra loro.



Fig. 6-7: Mario Bellini Architects, Allestimento della mostra *Giotto, l'Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016). © Raffaele Cipolletta.

*AA: Che tipo di ricezione si è registrata dell'intero allestimento da parte della critica e del pubblico? E quali sono stati i principali apporti offerti – a suo avviso – da questo progetto anche in relazione al programma scientifico delineato dai curatori dell'esposizione?*

RC: L'eccezionalità di avere quattordici capolavori riuniti in mostra ha avuto una forte attrattività di pubblico, ma la scelta di creare quest'atmosfera fuori dal tempo e la possibilità di avvicinarsi e apprezzare l'opera come avveniva per gli officianti, ha reso sicuramente unica l'esperienza e la lettura del genio di Giotto.

*AA: Ci sono ulteriori aspetti non emersi dalle precedenti domande e su cui ritiene opportuno soffermarsi?*

RC: Visionando e studiando le singole opere anche dal punto di vista tecnico per poter analizzare come movimentarle, sostenerle ed esporle all'interno della mostra, abbiamo potuto verificare direttamente come Giotto, oltre alla qualità tecnico-artistica, fosse molto attento agli aspetti pratici della Bottega. Egli è stato il primo imprenditore dell'arte italiana capace, tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, di inviare ovunque tavole dipinte con 'packaging' ultramoderni, da lui pensati e realizzati, in modo che il suo prezioso carico d'arte potesse essere trasportato e rimontato in sicurezza.

I polittici in particolare sono tutti scomposti in tavole, cornici e componenti che potevano essere smontati e trasportati separatamente. Per il trasporto dei capolavori in mostra, per motivi sia di conservazione che per alterazioni storiche, si sono adottati diversi sistemi di movimentazione, solo nel caso specifico del Polittico di Bologna, l'opera è stata smontata per il trasporto e rimontata all'interno della mostra, così come aveva progettato la Bottega di Giotto.

## **Gli autori**

Alessandra Acocella insegna Storia dell'arte contemporanea e Storia delle mostre presso l'Università degli Studi di Parma. È membro del Collegio di dottorato in Storia dell'arte dell'Università degli Studi di Siena e dell'Università per Stranieri di Siena, e del Consiglio direttivo di CAPAS - Centro per le attività e le professioni delle arti e dello spettacolo dell'Università di Parma. Ha dedicato numerosi studi alla storia delle mostre e degli allestimenti, tra cui il recente contributo 'Mario Bellini e il progetto di allestimento della mostra *Il Tesoro di San Marco presentato da Olivetti (1984-1987)*' (*Opus Incertum*, 2024).

Raffaele Cipolletta si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 1985 e collabora come libero professionista dal 1987 con l'architetto Mario Bellini, dove ha lavorato per implementare le proprie capacità assumendo diversi impegni di progettazione architettonica e tecnica, direzione operativa e artistica di cantiere. Durante la sua carriera, con Mario Bellini, è stato Team Leader sino a coprire il ruolo di Manager Director, seguendo progetti complessi in Italia e all'estero, inclusi musei,

allestimenti, biblioteche pubbliche, progetti residenziali, uffici e fiere. Nel corso della sua collaborazione con l'architetto Bellini ha preso parte, inoltre, a progetti di prodotto con le migliori aziende in campo internazionale.

### **Riferimenti bibliografici**

Romano S & Petrarola P (eds.) 2015, *Giotto, l'Italia*, cat. della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016), Electa, Milano.

Giorgi E 2015, 'La mostra di Giotto a Palazzo Reale secondo Mario Bellini', *Artribune*, 3 novembre, disponibile online in: <https://www.artribune.com/tribnews/2015/11/la-mostra-di-giotto-a-palazzo-reale-secondo-mario-bellini-larchitetto-e-designer-milaneese-racconta-e-fotografa-il-suo-allestimento-ad-artribune/>

Ranzani E (ed.) 2016, *Mario Bellini architetto*, Silvana, Cinisello Balsamo.

Moschini F (ed.) 2017, *Mario Bellini. Italian Beauty. Architecture, design and more / Architettura, design e altro*, cat. della mostra (Milano, Triennale di Milano, 19 gennaio-19 marzo 2017), Silvana, Cinisello Balsamo.

*Questa ricerca ha beneficiato dei fondi dell'Università di Parma attraverso l'azione Bando di Ateneo 2021 per la ricerca cofinanziata dal MUR-Ministero dell'Università e della Ricerca - D.M. 737/2021 - PNR - PNRR – NextGenerationEU.*