



Mauro Severi

Il racconto con allestimenti della storia medioevale. Alcuni casi



Abstract

Il dibattito relativo all'allestimento di mostre, all'utilizzo delle opere d'arte e al loro spostamento in funzione espositiva, è oggetto di diverse pubblicazioni. Il caso dell'arte medioevale è complesso per il valore e la delicatezza dei materiali necessari all'esposizione. L'autore presenta alcuni casi in cui è stato coinvolto segnalando sia la positività che la criticità dell'operazione. Le nuove tecnologie comunicative possono limitare i rischi dell'esposizione di opere delicate e sensibili agli spostamenti integrando le informazioni e gli aspetti formativi a scapito della commercializzazione degli eventi.

The debate concerning the setting up of exhibitions, the use of works of art and their movement for exhibition purposes, is the subject of several publications. The case of medieval art is complex because of the value and delicacy of the materials required for exhibition. The author presents some cases in which he has been involved pointing out both the positivity and the criticality of the operation. New communication technologies can limit the risks of exhibiting delicate and travel-sensitive works by integrating information and educational aspects at the expense of commercializing the events.



Il dibattito relativo alle mostre d'arte ed al loro utilizzo economico ha grande spazio ed attenzione tra gli storici dell'arte, i curatori scientifici, gli addetti ai lavori.

La crescita culturale e la conoscenza non sono più gli obiettivi prioritari, ma complementari ad un uso indifferenziato del nostro patrimonio.

Lo spostamento delle opere le espone sempre a rischi per la loro conservazione.

Nonostante dichiarazioni e norme, scarsamente rispettate, il successo di un evento è valutato principalmente dal numero dei visitatori, non dalla qualità dell'iniziativa.

Valga su tutto una enunciazione dell'Accademia dei Lincei nel convegno tra i

soci dell'ormai lontano 1969 sul tema: *Problemi della tutela del patrimonio artistico, storico, bibliografico e paesistico*.

Nella dichiarazione generale e voti, al punto 4–LE MOSTRE si afferma:

Fa voto che sia presto emanata la legge che regoli le mostre, secondo lo schema già approvato dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, ispirato alla considerazione prioritaria della conservazione, e quindi a ridurre al massimo gli spostamenti delle opere d'arte, -in alcuni casi come per le tavole e le statue in legno, escluderli- incoraggiando solo le mostre settoriali che servono a rivedere e restaurare un materiale poco conosciuto e mal conservato in provincia; limitando altresì le mostre, con piano scientifico e non turistico, a quelle nelle quali unicamente il confronto diretto può portare ad una più esatta definizione storico-critica dell'opera d'arte o di particolari complessi (Dichiarazione generale 1970).

I timori dei soci dell'Accademia erano fondati e le norme successivamente emanate non sono sempre tenute in considerazione.

Alcune manifestazioni rispettano i validi principi del 1969, mi riferisco in particolare agli eventi legati alla conoscenza e all'approfondimento di periodi storici antichi. Mostre che, lontane dalle mode e dal successo di artisti di richiamo, hanno chiarito e riscoperto il valore di opere in parte sconosciute e a volte ritenute di minor peso storico.

Esibire la storia, narrarla, descriverla, rappresentarla con documenti, opere della manualità dell'uomo può essere la missione di una esposizione; un modo di svelare, raccontare le vicende di un tempo che segna e sopravvive nella quotidianità dei nostri giorni.

Le nostre città, il nostro passato, sono il risultato di stratificazioni continue, di aggiunte che riutilizzano testimonianze precedenti inglobandole e sovrapponendole con strati di modernità (Nouvel 1996).

Proporre classifiche o privilegiare momenti rispetto ad altri è rischioso e può indurre in letture sbagliate sia della storia che delle opere d'arte. Ogni prodotto dell'uomo è essenziale per la comprensione e nasce da confronti e contaminazioni. L'artista, l'essere umano, non crea dal nulla ma opera sempre, come già affermato, in un contesto e in una conoscenza con la preesistenza. Tutte le testimonianze del nostro passaggio sono meritevoli di studio, di ricerca e di comprensione.

Lo studioso attendibile affronta la storia senza pregiudizi cercando il più possibile di estraniarsi dalle sue simpatie e dai gusti personali.

Nel campo del restauro architettonico, ad esempio, pur definendolo scientifico, spesso si ricade nei condizionamenti di metodologie che cambiano, che seguono mode del tempo; abbiamo restauri cosiddetti scientifici, mimetici, ricostruttivi, rudenzianti, archeologici. Negli ultimi due secoli abbiamo visto di tutto e possiamo già codificare e storicizzare le metodologie del restauro, siamo coscienti che il futuro ci proporrà nuovi criteri e altre dibattute scelte.

Ritornando agli storici dell'arte, ai curatori di manifestazioni espositive, è da loro che pur con i condizionamenti della cultura contemporanea in continua evoluzione, ci aspettiamo l'avvicinamento il più possibile ad una scientificità, ad una lettura critica degli eventi e delle testimonianze materiali che li hanno accompagnati.

Il tema della nostra giornata di studio è legato al medioevo e nella mia professione di architetto ho avuto la fortuna di affrontare progetti espositivi relativi a questo periodo storico.

Quando riflettiamo su questo periodo diventa quasi naturale sognare immagini in bianco e nero. Fino a pochi decenni fa le pubblicazioni che lo illustravano non usavano, per motivi di costo e metodologia di stampa, il colore (Viollet-le-Duc 1978). La maggior parte delle testimonianze artistiche sono in pietra con perdita delle finiture cromatiche e le architetture, con gli apparati decorativi, sono sempre illustrate in una collocazione astratta, statica e grigia (esemplarmente ed. Andreuccetti 2016). Pensiamo, ad esempio, ai meravigliosi cataloghi-volumi editati grazie al lavoro del prof. Arturo Carlo Quintavalle sulla civiltà medioevale e sul romanico padano a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso.

La riscoperta del colore come mezzo per esaltare la scultura e la decorazione medioevale è stata accompagnata dalla uguale constatazione di quanto fosse fondamentale per l'arte classica. Un insieme di lavori valorizzati dall'uso di vari pigmenti e finalizzati a tramandare messaggi di serenità, di gioia, di potere, in una società caratterizzata da continui conflitti.

Il periodo rinascimentale e poi quello barocco, lo immaginiamo diversamente da quello medioevale, un mondo in cui un'esplosione di colori e architetture-arte in movimento, coinvolge il fruitore in vasti spazi spesso senza limiti e definizioni.

La riscoperta e valorizzazione del periodo medioevale è iniziata nella fine dello scorso secolo grazie a nuovi studi e alla diffusione di nuove tecniche di riproduzione delle immagini.

Allestire mostre sull'arte medioevale deve partire quindi dalle scelte di studiosi, di un comitato scientifico che accompagna il messaggio espositivo con lo scopo preciso di immergere il visitatore in un periodo storico da conoscere, interiorizzare e interpretare attraverso documentazioni e opere lasciateci dai protagonisti di quel periodo.

Ogni allestimento porta a modelli espositivi diversi. L'allestitore, il regista o architetto che cura l'esposizione crea un prodotto architettonico contemporaneo dove espone le opere esaltandole e nello stesso tempo svolgendo il racconto voluto dai curatori.

Lo spazio in cui si svolge il racconto diventa condizionante. Il nostro paese è ricco di architetture storiche al cui interno sono allestite le manifestazioni espositive. Scelta spesso obbligata che condiziona il progetto espositivo.

La dimensione dei materiali, la loro qualità, dalla pietra ai dipinti, dalle oreficerie agli oggetti d'uso quotidiani, le architetture, i documenti cartografici, sono un insieme di testimonianze che valorizzano, concepiscono la narrazione richiedendo spesso per l'allestimento spazi liberi e contemporanei.

La capacità del progettista sta nell'inventare metodi che agevolano la lettura e interpretino ogni aspetto della missione espositiva. Si deve modellare una esperienza intima e collettiva e allo stesso tempo esaltare la qualità artistica e la risonanza culturale dei singoli elementi esposti

Un altro aspetto da considerare è la contestualizzazione dei materiali aiutandone la lettura con riferimento ai momenti storici, religiosi e politici in cui sono stati creati o usati. L'utilizzo di tutti i mezzi contemporanei della comunicazione da quelli tradizionali a quelli digitali-interattivi è un altro aspetto della narrazione espositiva. Questi strumenti permettono di fornire una visione approfondita del background culturale e storico in cui le opere sono nate. Inoltre la narrazione espositiva completa l'azione delle testimonianze valorizzandone ed esaltandone le sorprendenti diversità e la loro natura dinamica e performante.

A testimonianza di quanto esposto presento alcune immagini di allestimenti di opere medioevali. Si tratta di quattro casi singolari e molto diversi tra loro.

Il primo riguarda una piccola mostra allestita nell'abbazia di Marola sull'appennino reggiano nel 1994. Per la prima volta tutti i reperti in arenaria romanici provenienti dalla montagna reggiana erano esposti, dai frammenti di San Vitale di Carpineti ai capitelli della chiesa abbaziale di Marola. Ai materiali lapidei legati all'arte e architettura della montagna reggiana erano aggiunti oggetti devozionali e di culto di epoche successive ma sempre provenienti dalla stessa area come ad esempio le opere in legno del Ceccati.

L'allestimento della mostra, progettato in collaborazione con l'architetto Maria Cristina Costa, fu realizzato con ridotte possibilità economiche, in alcune sale del ex seminario Vescovile sempre di Marola. Gli elementi espositivi erano realizzati con materiali lignei.

Le opere in arenaria romaniche erano presentate come oggetti raccolti secondo un criterio collezionistico o meglio come reperti da ammirare singolarmente e senza apparati ricostruttivi che ne definissero la provenienza o la funzione.

La mostra fu l'occasione di riunire tutto il materiale di proprietà ecclesiastica e di poterlo finalmente catalogare. L'esposizione, accompagnata da un catalogo (eds. Bonilauri&Maugeri 1994), fu intitolata *In Excelsis*.



Fig. 1: Seminario Vescovile di Marola, Carpineti di Reggio Emilia.

Il secondo caso, molto più importante, riguarda il riallestimento del *Lapidario Estense* nel porticato al piano terreno del Palazzo dei Musei di Modena. Il riallestimento, curato da Arrigo Rudi con la mia collaborazione, riguardava sia reperti romani che elementi medioevali. L'esposizione ripercorreva, aggiornandolo, il progetto espositivo permanente già realizzato alla fine del secolo XIX. La collezione, iniziata dai Duchi Estensi raccoglie reperti romani, medioevali e rinascimentali provenienti dal territorio. La parte medioevale vuole testimoniare la continuità storica ed evolutiva delle opere precedenti con volontà di confermare ed esaltare le radici romane del territorio. La raccolta mette a disposizione materiali importanti per la storia locale ed esempio propedeutico per la formazione ed imitazione di un nuovo artigianato artistico secondo finalità comuni al collezionismo ottocentesco (eds Giordani&Paolozzi Strozzi 2005).



Fig. 2, 3: Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia.

Il terzo è costituito dal nuovo allestimento della Galleria Nazionale dell'Umbria. Una operazione iniziata nel 1993 e conclusa dopo circa dieci anni. Le opere esposte ripercorrono lo sviluppo dell'arte in Umbria dal medioevo alla grande stagione rinascimentale. Opere che comprendevano marmi, pietre, tavole dipinte, tele, inserite negli spazi del Palazzo dei Priori di Perugia. Le sale dell'edificio furono completamente restaurate sempre con la mia consulenza (Severi 2012).



Fig. 4: Palazzo Magnani, Reggio Emilia.

Il quarto riguarda la complessa mostra allestita nel 2008 in diverse sedi dal titolo *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città* (ed. Calzona 2008). La grande mostra, contemporanea ad analoga iniziativa in Mantova, fu allestita, con la collaborazione dei colleghi Giancarlo Grassi e Monica Gambini, a Reggio Emilia in Palazzo Magnani, nel Museo Diocesano e nel Museo Civico.

L'esposizione celebrava il mito dei Canossa e della sua principale protagonista, Matilde. Esplicative alcune parole del curatore nella premessa iniziale: *Quando si accetta di progettare una mostra, a monte c'è sempre un atto di incoscienza; non è possibile infatti preventivare in alcun modo le difficoltà che si incontrano e soprattutto non si è in grado di sapere, a priori, se la mostra potrà raggiungere gli obiettivi che si è prefissati* (Calzona 2008, p. 20).

Il percorso espositivo iniziava a Palazzo Magnani con una raccolta di materiali sia in pietra che oreficerie provenienti dall'area di potere della famiglia Canusina. I materiali proposti confermano la difficoltà espositiva all'interno di un palazzo nobiliare con spazi ridotti e scarsa possibilità di contestualizzare le opere. Valga per tutti l'imponente sarcofago romano di Ruggero I, conte di Calabria, proveniente dal museo archeologico di Napoli. Il peso e le dimensioni resero necessaria la creazione di uno spazio apposito ricavato all'interno del cortile del palazzo. Per esporre altre opere furono adottate soluzioni originali e di grande efficacia. Tra queste ricordo il Grifone di Pisa, il Vitello stiloforo della cattedrale di Ferrara e la sala dei codici.

Nella sede del museo diocesano furono inserite nuove opere tra i materiali già esposti a completamento dell'illustrazione della vita claustrale insieme a vari altri reperti. Le immagini mostrano come lo spazio permetta una maggior valorizzazione delle opere e soprattutto di ricollegarsi al racconto di fede e di innovazione sociale operato da una famiglia che tentò di creare le basi per una unità territoriale che precorre l'ideale di formazione di uno primo stato unitario in Italia.

L'allestimento presso il Museo Civico è stato impostato sul riposizionamento a terra dei grandi frammenti del pavimento medioevale della cattedrale reggiana. L'operazione ha permesso per la prima volta di rileggere l'impianto decorativo di una delle più importanti testimonianze musive del tempo. Dopo gli strappi effettuati da Gaetano Chierici nella seconda metà del secolo XIX, i frammenti non erano mai stati ricomposti, il loro collegamento era testimoniato soltanto da un importante rilievo dell'epoca.

Il filo conduttore dell'esposizione reggiana, il suo apparato didattico potrebbe essere riutilizzato per un percorso di visita sul territorio. Una esperienza che completerebbe la mostra aumentandone la funzione con la riscoperta e visita delle testimonianze rimaste in loco e inamovibili. Una occasione per ricollegare i territori matildici da Mantova alla Toscana e conoscere le radici storiche che li uniscono.

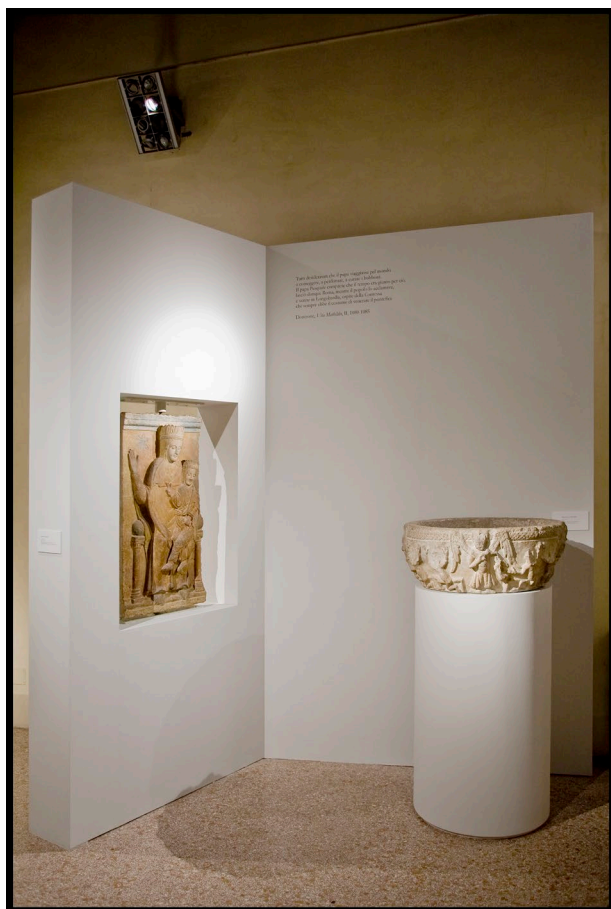


Fig. 5, 6: Palazzo Magnani, Reggio Emilia.





Fig. 7, 8, 9: Palazzo Magnani, Reggio Emilia.





Fig. 10, 11, 12: Museo Diocesano, Reggio Emilia.



Fig. 13, 14: Museo Civico, Reggio Emilia.

L'autore

Architetto, si occupa di conservazione e valorizzazione del patrimonio storico e beni culturali, (Restauro cattedrale di Reggio E., Restauro Teatro Municipale Valli a Reggio E., allestimento Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, Museo Vasariano a Bosco Marengo AL). Ha ricoperto incarichi all'interno di istituzioni pubbliche (Presidente fondazione Manodori RE 2002, presidente Unindustria RE 2014-2019, commissione nazionale di Confindustria cultura, Presidente Reggio Città Universitaria). È autore di monografie e articoli in materia di restauro e storia dell'architettura.

Riferimenti bibliografici

Andreuccetti, PA (ed.) 2016, *Il colore nel Medioevo: arte, simbolo, tecnica: tra materiali costitutivi e colori aggiunti : mosaici, intarsi e plastica lapidea*, atti delle giornate di studi (Lucca, 24-25-26 ottobre 2013), Istituto Storico Lucchese, Lucca.

Bonilauri, F & Maugeri, V (eds) 1994, *In excelsis. Arte e devozione nell'Appennino reggiano, XII-XVIII sec.*, De Luca, Roma.

Calzona, A 2008, *L'Altercatio tra Mantova e Canossa: immagini "diverse" al servizio della Riforma*, in Calzona, A (ed) 2008, *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, Museo Diocesano; Canossa, Museo Naborre Campanini, 31 agosto 2008-11 gennaio 2009), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), pp. 20-49.

Calzona, A (ed) 2008, *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, Museo Diocesano; Canossa, Museo Naborre Campanini, 31 agosto 2008-11 gennaio 2009), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).

Dichiarazione generale 1970, in *Atti del convegno tra soci lincei sul tema: Problemi della tutela del patrimonio artistico, storico, bibliografico e paesistico, Roma, 6-7 marzo 1969*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma.

Giordani, N & Paolozzi Strozzi, G (eds) 2005, *Il Museo Lapidario Estense*, Marsilio, Venezia.

Nouvel, J 1996, *Una lezione in Italia*, Skira, Milano.

Severi, M 2012, *La Galleria Nazionale dell'Umbria. Il progetto espositivo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).

Viollet le Duc, EE 1978, *Encyclopedie Médiévale*, Bernage, G (ed), Paris.