

Un'avventura museografica degli anni Ottanta: il Museo civico medievale di Bologna

Francesco Zagnoni

Il saggio proposto costituisce una sintesi delle più ampie ricerche presentate da Francesco Zagnoni per le giornate di studio Esporre l'arte al pubblico: questioni di display dal XIX al XXI secolo. Aspetti teorici, soluzioni storiche, attualità della ricerca organizzate (27-29 maggio 2021) dagli iscritti al corso di Museologia e collezionismo della scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici. Proposte nella sezione Storia, collezioni, allestimenti e identità: i musei civici una specialità italiana, le riflessioni del dott. Zagnoni hanno offerto l'occasione per ripensare in modo critico ai principi museologici e museografici che nel 1985 hanno presieduto alla riorganizzazione del Museo Civico Medievale, in un momento in cui Bologna, con intellettuali come Andrea Emiliani, Pier Luigi Cervellati, Ezio Raimondi e Lucio Gambi, era certamente all'avanguardia nella valutazione del rilievo che i musei, e più generalmente i beni culturali, potevano assumere nel contesto urbano e civile. A distanza di quarant'anni il confronto diretto con i principali protagonisti di questa avventura, istituzionale e progettuale insieme, offre alle analisi qui proposte un inedito valore di memoria.

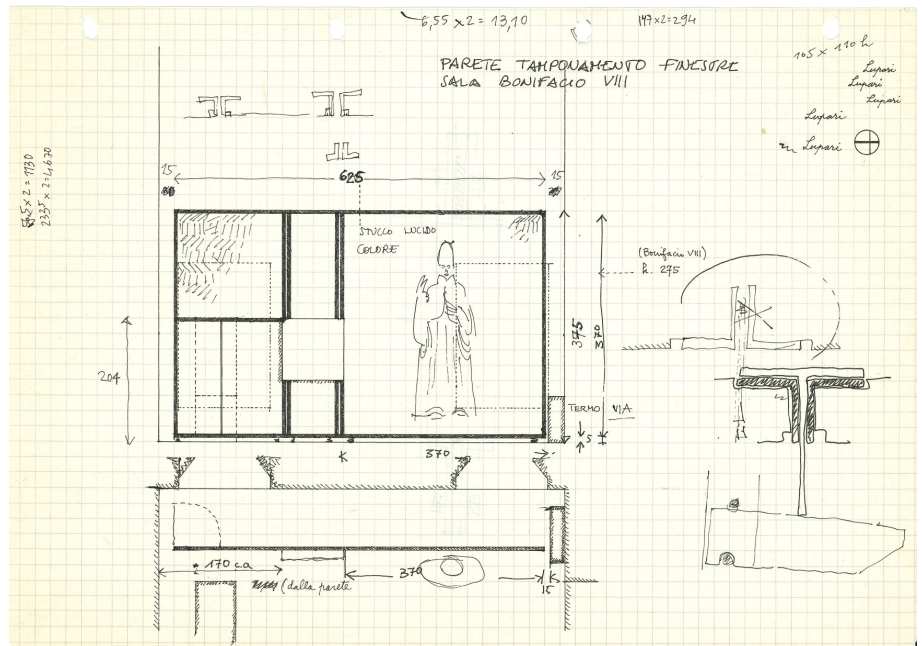
Sandra Costa

Il Museo civico medievale di Bologna, al momento della sua inaugurazione nel 1985, era il frutto di un'attività progettuale più che ventennale. L'idea di una risistemazione dei musei civici bolognesi si era fatta strada dai primi anni Sessanta, quando ci si rese conto dell'inadeguatezza dell'allestimento delle opere di epoca medievale e moderna nell'ottocentesco Museo civico di palazzo Galvani: tale collezione risultava subalterna rispetto a quella archeologica ed organizzata secondo un criterio meramente tipologico ormai desueto (fig. 1). Si pensò dunque di creare un nuovo museo *ad hoc* e fu scelto come sede il quattrocentesco palazzo Ghisilardi-Fava, divenuto nel Novecento Casa del Fascio e successivamente passato in proprietà al Comune. A questo punto, però, si dovette attendere una decina d'anni perché il progetto prendesse forma e venisse presentato al pubblico in una mostra intitolata *Per un museo medievale e del Rinascimento*, che aprì nel 1974 nelle sale di palazzo Galvani. Si trattò di un evento di grande rilievo, all'avanguardia nel voler coinvolgere direttamente la cittadinanza nelle

fig. 1. Una sala della sezione medievale e moderna dell'ottocentesco Museo civico di Bologna, Bologna, Archivio fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica



fig. 2. Gianfranco Dallerba, progetto per l'allestimento della statua di Bonifacio VIII nel Museo civico medievale di Bologna, 1985, Bologna, Archivio Cesare Mari

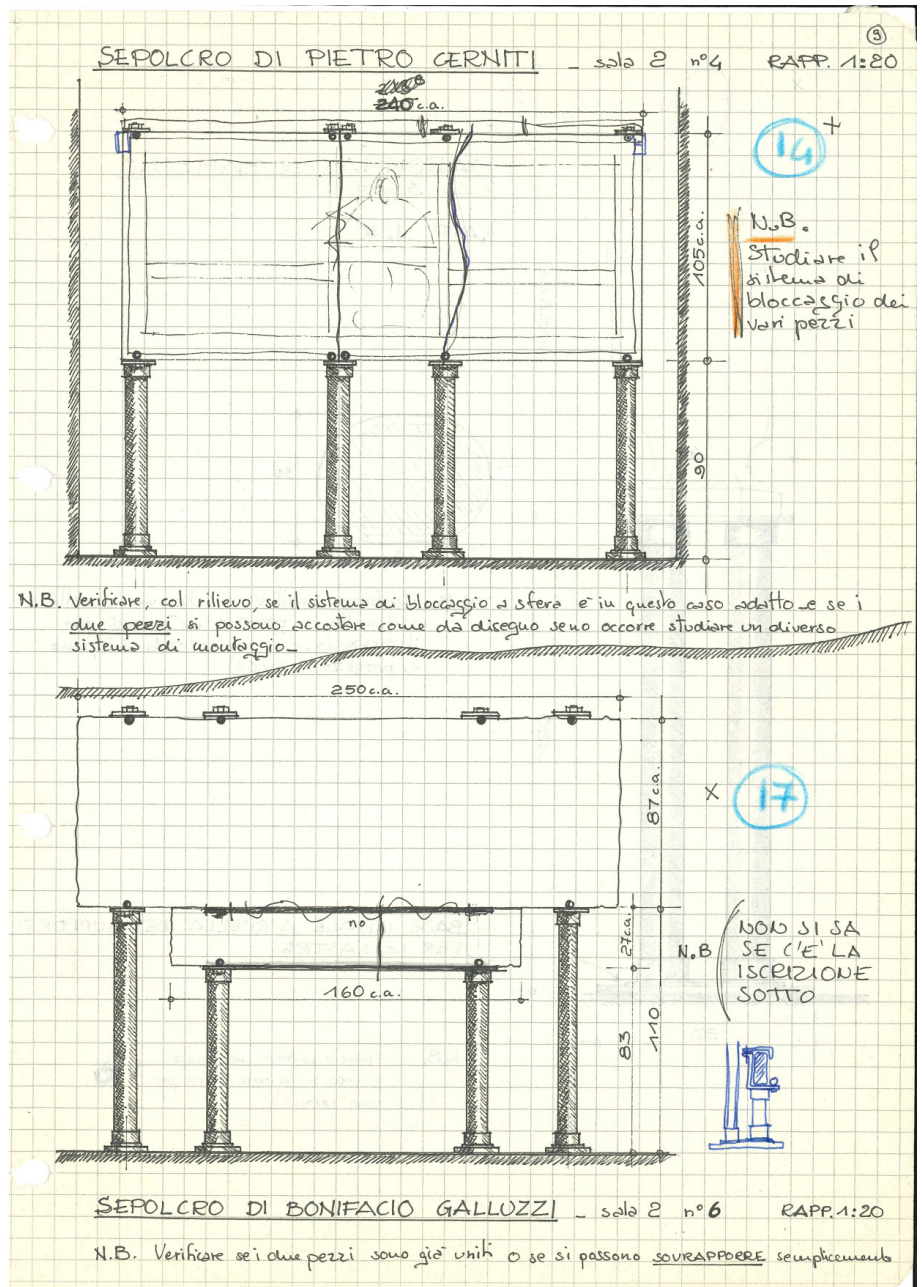


politiche museali. Tuttavia, nonostante il notevole interesse che si creò intorno all'esposizione, l'apertura del nuovo museo dovette attendere un altro decennio.¹

Solo all'inizio del 1985 prese avvio quell'*avventura* che dà il titolo a questo saggio: termine poco canonico quando ci si riferisce ad un intervento museografico, eppure significativo, dal momento che ritorna molte volte nei racconti di due dei protagonisti, l'architetto Cesare Mari e il conservatore Massimo Medica, oggi direttore dei Musei civici d'arte antica bolognesi.² La temerarietà dell'operazione consisteva nella progettazione e nella messa in opera di un allestimento, ancora tutto da inventare, nel giro di tre mesi, tra il febbraio e il maggio di quell'anno. Solamente nel 1984, infatti, erano stati assunti tre giovani storici dell'arte - Angelo Mazza, Carla Bernardini e lo stesso Medica - con lo scopo di dedicarsi alla scelta, alla preparazione e allo studio degli oggetti da esporre, così come molto tardi fu attribuito l'incarico al giovane architetto Mari, fresco di una proficua collaborazione con Andrea Emiliani nella Soprintendenza di Bologna, e all'architetto comunale Gianfranco Dallerba. Altri protagonisti della vicenda furono il primo direttore del nuovo museo, Giancarlo Cavalli, ed il funzionario Renzo Grandi, che coordinarono tutta l'operazione, e la ditta "Botta Luigi", che realizzò gli allestimenti.

I mesi che seguirono furono caratterizzati da un lavoro frenetico. Gli architetti Mari e Dallerba progettavano supporti, vetrine e pannelli disegnando su semplici fogli a quadretti, che servivano direttamente, ancora nel loro stato di abbozzo, da modelli definitivi per la ditta Botta, la quale provvedeva immediatamente alla produzione. Queste tavole inedite, di cui l'architetto Mari conserva gli originali,³ dimostrano quanto rapida dovette essere l'azione allestitiva: pur rigorose e chiare, esse diventano più sommarie avvicinandosi alla fine del quaderno, segno che i tempi

fig. 3. Cesare Mari, progetto per l'allestimento delle lapidi tombali di Pietro Cerniti e Bonifacio Galluzzi nel Museo civico medievale di Bologna, 1985, Bologna, Archivio Cesare Mari



si facevano sempre più stretti; i disegni conservano la freschezza dello schizzo e presentano una lunga serie di annotazioni e di “N.B.,” dovuti principalmente alla necessità di verificare dal vivo quanto ideato sulla carta (figg. 2-3).

Gli sforzi alla fine furono ripagati: il museo, completato nei tempi previsti, fu inaugurato il 4 maggio 1985.

A distanza ormai di quasi quarant’anni, questo scritto si propone di tornare su quell’esperienza museografica, significativa per la realtà italiana degli anni Ottanta, per cercare di individuarne l’impostazione metodologica portante. Al tema, infatti, sono stati dedicati pochi interventi, per la maggior parte concentrati nei momenti immediatamente

successivi l'inaugurazione del museo e basati in genere su considerazioni di tipo descrittivo. Sulla scorta di testimonianze di prima mano, quali i racconti di alcuni dei protagonisti e le tavole sopracitate, l'obiettivo è proporre in questa sede un'analisi critica degli allestimenti, di rado presi in esame finora, facendo emergere alcuni dei principi teorici che ne determinarono la progettazione. In una prospettiva ormai storica, anche alla luce dei successivi sviluppi della museografia, è possibile evidenziare come quelle scelte ancora nel terzo decennio del XXI secolo paiano in buona sostanza attuali.

Le intenzioni alla base del progetto museale sono esplicitate in alcuni articoli che Giancarlo Cavalli scrisse in previsione dell'apertura. Il percorso di visita doveva essere sostanzialmente distinto in due parti, quelle che oggi coincidono rispettivamente con il piano terra assieme all'interrato e con il primo piano: da un lato testimonianze di grande rilevanza della vita e della cultura cittadina, risalenti prevalentemente all'epoca medievale; dall'altro oggetti di età moderna, di natura varia e provenienze diverse, frutto del raffinato ed eclettico collezionismo dei ceti abbienti bolognesi.⁴ Questi due gruppi, pur così eterogenei, si sarebbero integrati, secondo il progetto museologico, in un insieme coerente, rappresentativo della storia culturale e sociale della città di Bologna, mantenendo quel forte legame con il territorio che già informava il precedente Museo civico. Come riconosceva Giulio Carlo Argan in una recensione alla mostra-progetto del 1974, «proprio sulla disparità tipologica e tecnica, sulla varia provenienza delle cose si può tracciare un disegno storico di quella cultura urbana, che a Bologna, città universitaria di vetusta e coltivata borghesia, è insieme originale e recettiva, autoctona o, all'opposto, aulica e universalistica».⁵

Nel 1985 l'ordinamento dei materiali nel percorso di visita era già stato stabilito da molto tempo. Un primo germe della sistemazione definitiva si può trovare nella mostra *Per un museo medievale e del Rinascimento*, la cui struttura era già fondata sul criterio tipologico (fig. 4), secondo una scelta che sarebbe stata confermata al primo piano del Museo medievale. Ciò che ancora mancava, invece, era quella netta distinzione tra le due macrosezioni cui poco sopra accennavamo, dovuta soprattutto all'impossibilità di spostare gran parte delle sculture di grandi dimensioni - quelle cioè che costituiscono, nella figura delle arche dei dottori, la parte più significativa di epoca medievale - dal momento che all'epoca erano ancora murate nelle pareti di palazzo Galvani.⁶ Questa sezione, tanto importante da dare il nome "Medievale" all'intero museo, fu organizzata tra il piano terra e l'interrato di palazzo Ghisilardi seguendo un ordinamento cronologico.

Tra gli aspetti dell'allestimento del 1985 che potrebbero essere presi in considerazione (come la flessibilità o l'uniformazione dei supporti), abbiamo scelto di analizzarne due particolarmente significativi: lo stretto legame tra collezione e architettura e, ciò che finora non era stato ancora sottolineato nella bibliografia di riferimento, la messa in rilievo



fig. 4. Una sala della mostra *Per un museo medievale e del Rinascimento* (Bologna, Museo civico, settembre - ottobre 1974), Bologna, Archivio fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica

del contesto nell'esposizione delle opere. Si tratta infatti di soluzioni intrinsecamente collegate tra loro, ancorate a radici teoriche evidenti e profondamente sentite nella cultura bolognese dell'epoca.

In particolare il dialogo tra gli oggetti e l'ambiente in cui sono collocati è favorito dall'eccezionalità di palazzo Ghisilardi, nel quale si stratificano secoli di edilizia bolognese. Sorto nell'area dove si incrociavano in origine il cardo e il decumano della città romana e dove, durante l'Alto Medioevo, venne eretto un angolo della prima cerchia di mura cittadine, quella cosiddetta "di selenite", esso conserva anche resti del palazzo del vicario imperiale, che qui era ubicato. Su queste fondazioni verso la metà del Duecento furono costruite le case di Alberto Conoscenti, che nel XV secolo passarono ai Ghisilardi; furono questi ultimi infine, tra il 1483 e il 1490 circa, a edificare il palazzo in forma rinascimentale. Anche in seguito l'edificio fu interessato da ulteriori trasformazioni, tra cui l'inserimento dello scalone settecentesco e soprattutto, nell'Ottocento, l'aggiunta di un piano che, proprio in occasione del restauro precedente l'apertura del museo, si decise di eliminare.⁷

Nel percorso di visita il rapporto tra collezioni e architettura è messo in rilievo in alcuni punti specifici, dove si percepisce con maggior forza la significatività del contenitore. In questi casi l'allestimento tende a sottolineare la comune appartenenza di opere e strutture al contesto

fig. 5. La Croce del Mercato (1219) davanti a due archi in selenite probabilmente appartenuti alla rocca del vicario imperiale di epoca altomedievale, al piano terra della torre dei Conoscenti, Bologna, Museo civico medievale



urbano della Bologna medievale.⁸ Lo vediamo, ad esempio, quando di fronte ad un imponente muro di selenite vengono esposti materiali di scavo di epoca altomedievale⁹ oppure quando, al piano terra della torre dei Conoscenti, davanti a due aperture ad arco in conci di selenite databili al X-XI secolo e probabilmente facenti parte del castello del vicario imperiale, sono collocate tre Croci viarie, originariamente situate negli snodi principali del tracciato stradale cittadino (*fig. 5*).¹⁰ In modo analogo nella sala seguente la stessa architettura è posta in dialogo con un altro manufatto romanico bolognese, una base di acquasantiera con quattro telamoni probabilmente proveniente dall'antica cattedrale di San Pietro (*fig. 6*).¹¹

Anche al piano nobile questo tipo di nessi è sottolineato, in modo meno esplicito ma probabilmente ancor più significativo. I nuclei di opere di età moderna, infatti, sono allestiti in vasti ambienti dai soffitti

fig. 6. Base di acquasantiera con quattro telamoni (sec. XIII) davanti a due archi in selenite probabilmente appartenuti alla rocca del vicario imperiale di epoca altomedievale, Bologna, Museo civico medievale



lignei originali decorati: un contesto del tutto analogo a quello in cui gli oggetti furono probabilmente collocati dai loro primi collezionisti. Se pensiamo ad esempio all'ampio salone centrale,¹² possiamo facilmente immaginare che le armi qui esposte fossero il prodotto della stessa società per cui fu realizzato l'ambiente, ancora intrisa di valori militari e tale da concepire le armi riccamente decorate come un simbolo del proprio *status*. È questo il significato dell'«ambientamento in stile: autentico, senza falsità o apparati scenografici» di cui parla Pier Luigi Cervellati in un articolo del 1987, proprio dedicato al nuovo Museo medievale. In quell'occasione il celebre architetto insisteva sulla riuscita di un progetto che prevedeva la collocazione di opere, già strappate alla loro destinazione originaria, in un contesto del tutto coerente, ricco anch'esso di valori artistici e storici, a sua volta collocato nel più grande “museo” del centro storico cittadino.¹³

Questa messa in rilievo del contesto pare alla base di tutto il progetto allestitivo del Museo medievale, scelta che in ultima analisi si può forse ricondurre all'influenza esercitata sull'architetto Mari da Andrea Emiliani, esponente di punta di una cultura bolognese che da oltre due decenni aveva riscoperto il valore del contesto per l'esposizione delle opere d'arte. La necessità di una tutela che conservasse non soltanto la fisicità dell'oggetto, ma anche quello stratificato complesso di relazioni che esso intrattiene con il proprio ambiente, era convinzione ampiamente affermata a Bologna, fin dal piano per la salvaguardia del centro storico del 1969 promosso dall'assessore Cervellati e dalle Campagne di rilevamento condotte sul territorio appenninico dallo stesso Emiliani. Tale impostazione, che giungeva a considerare il museo d'arte antica come «un'opera chiusa [...] conclusa, quindi storicizzata e, salvo assestamenti, immobile»,¹⁴ imponeva, nella progettazione di una nuova

fig. 7. Sala delle tombe terragne del Museo civico medievale di Bologna, Bologna, Archivio fotografico dei Musei Civici d'Arte Antica



realtà museale, di adottare gli opportuni correttivi al fine di ricostruire, quando possibile, nessi contestuali avvertiti come necessari.

Tale principio di fondo fu ben presente agli architetti Mari e Dallerba in tutta la progettazione degli allestimenti e si concretizzò in suggestioni molto sottili di ambientazione, offerte allo spettatore in modo sempre esplicito, onde evitare ogni possibile falsificazione o fraintendimento. È per questo che, ad esempio, nel Museo medievale, le tombe terragne sono poste nel piano interrato in un lungo ambiente a volta ribassata, quasi a suggerire lo spazio di una cripta (fig. 7). Esse poi, lungo il lato destro, sono collocate in corrispondenza di lunette, dalle quali proviene la luce, espediente che suggerisce allo spettatore il raccoglimento di un vano sepolcrale laterale.

Così come le tombe terragne, anche le arche dei dottori sono collocate sopra dei supporti tubolari neri,¹⁵ utilizzati in tutto il museo per sostenere oggetti molto diversi tra loro. Queste strutture, già impiegate per esporre merce nelle vetrine dei negozi, furono trasferite da Mari nel contesto museale, dove da una parte conservano un evidente aspetto moderno, ma dall'altra sono facilmente accostabili alla colonna, sostegno classico per eccellenza (fig. 8). Questa affinità, già rilevata da Robert Gibbs nel 1985,¹⁶ risulta significativa se pensiamo che molti dei monumenti di dottori bolognesi ancora integri presentano proprio un basamento a colonne.¹⁷

Un ulteriore esempio di contestualizzazione riguarda poi il *San Bernardino* di Antonio Federighi, dove il santo è raffigurato sul letto di morte. Tale iconografia è sottolineata dall'allestimento, costituito da un piano inclinato rosso all'interno di una teca di vetro, a sua volta sostenuta da due supporti tubolari neri orizzontali: il complesso rimanda decisamente all'immagine di una struttura processionale in forma di bara, dalla quale escano le stecche necessarie per spostare a forza di braccia il catafalco (fig. 9).



fig. 8. Bitino da Bologna, lapide tombale di Bonifacio Galluzzi, Bologna, Museo civico medievale



fig. 9. Antonio Federighi, *San Bernardino*, Bologna, Museo civico medievale

Concludiamo rilevando come nel 2022 le strutture che abbiamo analizzato risultino ancora del tutto adeguate alle necessità del Museo medievale e dei suoi pubblici, fondandosi su principi considerati ancora attuali dalla museografia contemporanea. L'allestimento del 1985, oltre ad essere stato il momento in cui l'architetto Cesare Mari, figura di primo piano nella progettazione museale in Italia degli ultimi decenni, cominciò ad elaborare la sua ben riconoscibile sigla formale, fu anche un'occasione in cui poterono concretizzarsi alcune idee museologiche innovative, elaborate dalla giovane *équipe* di storici dell'arte che partecipò a quell'*avventura*. Un percorso probabilmente incoraggiato anche da un contesto cittadino favorevole per la presenza, non solo di personalità di spicco, ma anche di un'istituzione, l'Istituto per i Beni Culturali, destinata a rimanere un *unicum* nel panorama italiano.

Note

1 Cfr. *Per un Museo medievale e del Rinascimento*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, settembre - ottobre 1974), Grafis, Bologna, 1974; *Introduzione al Museo Civico Medievale. Palazzo Ghisilardi-Fava*, Comune di Bologna, Bologna, 1985.

2 Ringrazio Massimo Medica e Cesare Mari per avermi concesso di intervistarli: a loro devo buona parte delle informazioni contenute in questo saggio.

3 Copia dei documenti è conservata anche in: Archivio Storico Musei Civici d'Arte Antica, Museo Civico Medievale, *Apertura e allestimento*, cart. *Mappe e disegni allestimento C. Mari - Dallerba*.

4 G.C. Cavalli, *Il museo quale «modulo» del centro urbano*, nel fascicolo *Il palazzo Ghisilardi-Fava nuova sede del Museo Civico medievale e del Rinascimento*, in "Il Carrobbio", II, 1976, pp. III-VI; Id., R. Grandi, *Mostra-progetto per un museo civico medievale e rinascimentale a Bologna*, in "Muscologia", 1976, 4, atti del I Convegno di Studi sulla Museologia (Firenze-Venezia, 6-10 novembre 1974), pp. 169-177; R. Grandi, *Il messaggio del museo. Osservazioni sul nuovo museo Medievale di Bologna*, in "Informazioni IBC", I, 1985, 4, pp. 15-17.

5 G.C. Argan, *Per un museo medievale e del rinascimento*, in Id., *Occasioni di critica*, Editori riuniti, Roma, 1981, pp. 31, 32, a p. 32.

6 Cfr. R. Grandi., *Una mostra per decidere insieme*, in "Bologna incontri", V, ottobre 1974, 10, pp. 10-11.

7 Cfr. F. Bergonzoni, *Preesistenze romane e altomedievali*, in *Il palazzo Ghisilardi-Fava nuova sede del Museo Civico medievale e del Rinascimento*, cit., pp. VII-XXI; C. De Angelis, P. Nannelli, *La costruzione del Quattrocento e le sue trasformazioni*, *ibidem*, pp. XXIII-XXXVII; E. Rizzoli, *La decorazione plastica*, *ibidem*, pp. XXXIX-XLVI; J. Ortalli, C. De Angelis, P. Foschi, *La rocca imperiale di Bologna. Archeologia romana del sito - Assetto urbano - Documenti medievali*, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Bologna, 1989 ("Documenti e studi", 22).

8 R. Grandi, *Il museo civico medievale. Parte prima*, in W. Tega (a cura di), *Storia illustrata di Bologna. Bologna antica e medievale*, vol. 1, AIEP, San Marino, 1987, pp. 301-320, alle pp. 308-312.

9 Sala 5.

10 Sala 6.

11 Sala 7.

12 Sala 19.

13 P. L. Cervellati, *Un palazzo "da museo"*, in "FMR", 1987, 55, p. 102.

14 A. Emiliani, *Una politica dei beni culturali*, BUP, Bologna, 2014, pp. 38, 39.

15 Fatta eccezione per gli allestimenti della sala 4, detta "delle arche", già realizzati dagli architetti comunali De Angelis e Nannelli e dal geometra Zanotti, prima che l'incarico di progettazione fosse affidato a Mari e Dallerba.

16 R. Gibbs, *The Museo Civico Medievale*, in "The Burlington Magazine", vol. 127, n. 989, agosto 1985, pp. 566, 567.

17 Cfr. R. Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Comune di Bologna, Bologna, 1982.