©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Attraverso una saletta di transito, ove sono esposte opere varie di artisti toscani e specialmente emiliani della fine del '400 e '500 (citiamo i frammenti della Pala del Duomo di Dosso Dossi), si passa nel più grande salone, che, senza grandi mutamenti nei confronti del precedente ordinamento, contiene tutte le pale di maggiori dimensioni della Pinacoteca, specialmente di artisti faentini e romagnoli del '500 e del '600: dal gruppo dei manieristi formato da Jacopone da Faenza e dai Marchetti, Rocchetti, Paganelli, Bertucci junior, a Ferraù Fenzoni e a quel caravaggesco faentino Michele Manzoni che, morto giovanissimo, è quasi esclusivamente noto per quest'opera che la guerra aveva gravemente danneggiato, ma che il restauro ha reso nuovamente leggibile nel suo complesso, pur attraverso le lacune lasciate visibili (*fig.* 3 — restauratore D. Podio).

Del gruppo di opere del Seicento bolognese restano le due tele del Tiarini, mentre perduta purtroppo è da considerarsi la tela di Guido Reni, ritrovata quasi completamente distrutta fra le macerie del rifugio e di cui sono recuperabili solo pochi frammenti (la testa di S. Francesco). È questa la più grave lacuna causata dalla guerra nella raccolta faentina, che, oltre a questo dipinto, ha perduto soltanto due tavole coi SS. Giov. Battista e Sebastiano di Biagio d'Antonio da Firenze, non riapparse dalle rovine del rifugio crollato e perciò molto probabilmente asportate dai tedeschi.

Sostanziali modifiche sono state portate all'ordinamento dell'ultima sala dedicata a un gruppo molto interessante di opere di minori dimensioni del '600 e del '700 di scuole varie: bolognese, toscana, veneta, genovese e lombarda, fra le quali sono poste nel massimo rilievo: la Maddalena, capolavoro giovanile del Guercino, e il mirabile ritratto di uomo di Scuola Lombarda.

Restano da sistemare i locali e da riordinare le sale della Sezione dedicata all'arte moderna.

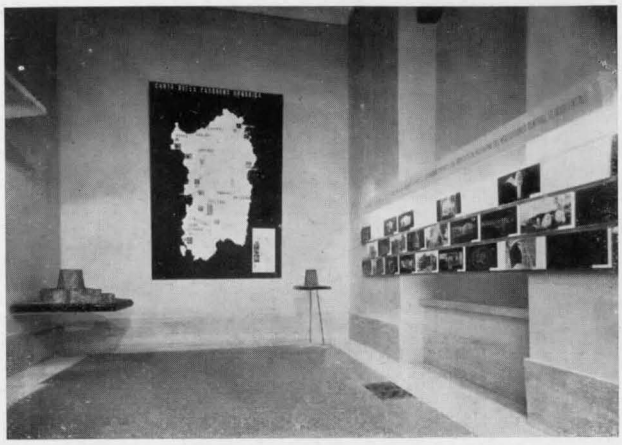
La Soprintendenza sente il dovere di segnalare la diligente collaborazione del Direttore della Pinacoteca prof. Roberto Sella nel lavoro di riordinamento, e dei citati studiosi faentini nella revisione critica delle opere.

Mi riprometto nel prossimo fascicolo un breve cenno sulla riapertura della Pinacoteca di Forlì.

A. Sorrentino

## LA MOSTRA DEI BRONZI NURAGICI E DELLA CIVILTÀ PALEO-SARDA

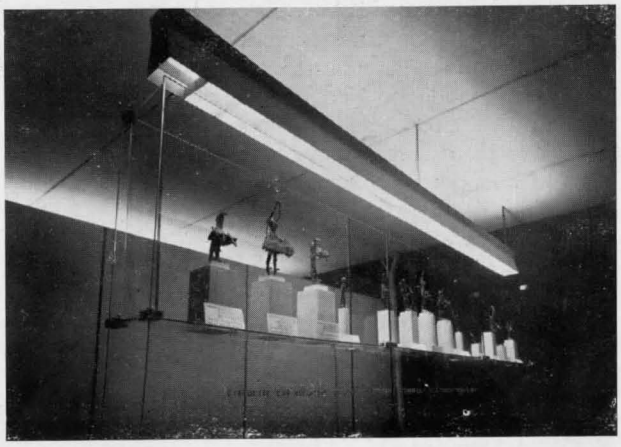
Gli studi che si vengono dovunque compiendo intorno alla funzione educativa dei musei, e più generalmente sull'importanza dell'arte come elemento della cultura delle masse, investono notoriamente problemi di interesse generale come l'architettura dei musei e l'ordinamento delle collezioni. È evidente che la struttura, il carattere, la funzione conservativa dei musei italiani non si prestano facilmente all'impianto di quell'attività didattica che condiziona l'assetto e lo sviluppo di molti musei europei e americani, di formazione relativamente recente e sistemati in edifici moderni. Ma è anche evidente che il problema generale della museografia moderna, e del suo fine didattico, interessa direttamente anche l'Italia; e che la rinuncia a



ROMA, MOSTRA DEI BRONZI NURAGICI
Saletta introduttiva con grafici e plastici illustranti i caratteri generali della civiltà paleo-sarda

perseguire attraverso il museo qualsiasi altro scopo che non sia la gelosa conservazione degli oggetti, finirebbe fatalmente per escludere i nostri musei dalle correnti più vive della cultura artistica attuale e per distruggere gli stessi motivi ideali della conservazione dei documenti artistici.

Per supplire alle necessità di una cultura figurativa, che tende ad estendersi in sfere sempre più larghe di pubblico, senza tuttavia modificare la struttura, il carattere e la funzione tradizionale dei musei, l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti ha deciso di dare inizio ad una complessa attività fondata prevalentemente sull'allestimento di mostre temporanee a carattere didattico. Allo scopo di poter sviluppare tutte le ricerche necessarie per determinare le condizioni di una presentazione didattica dell'opera d'arte che coincida con la sua miglior presentazione museografica, si è deciso di dar vita ad un centro per la funzione didattica dei musei, dotando la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma di una attrezzatura razionale per mostre temporanee e di una sala per conferenze. Benchè le mostre temporanee debbano prevalentemente comporsi di riproduzioni o di materiale grafico e dimostrativo (e ciò



ROMA, MOSTRA DEI BRONZI NURAGICI – UN PARTICOLARE DELLE VETRINE

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

ROMA, MOSTRA DEI BRONZI NURAGICI
a sinistra: raffronti fotografici da documenti delle antiche civiltà mediterranee,
a destra: i bronzi di dimensioni maggiori esposti fuori vetrina

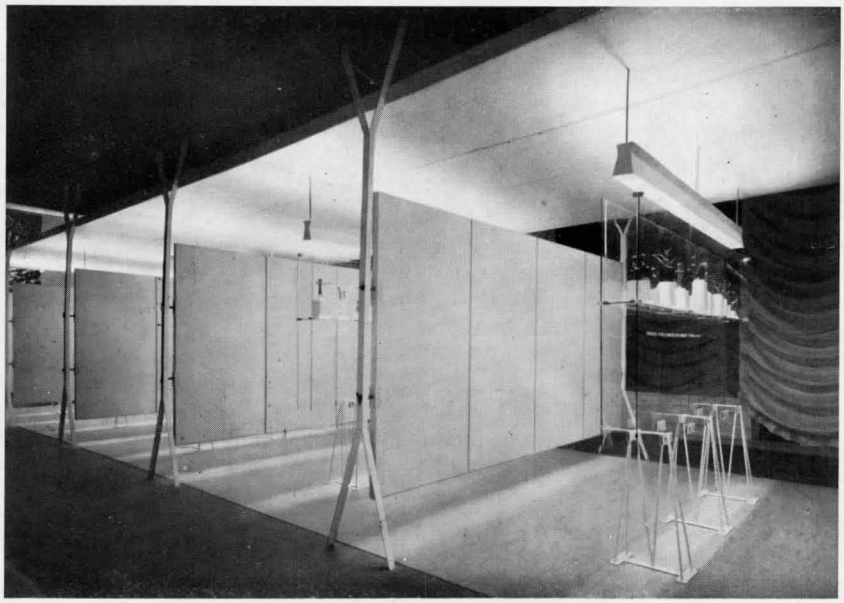
soprattutto per evitare spostamenti di opere d'arte), è parso opportuno far coincidere la prima mostra didattica con la già progettata esposizione della Civiltà paleosarda e dei bronzi nuragici. Massimo Pallottino e Gennaro Pesce, che hanno curato l'ordinamento scientifico della mostra, hanno inquadrato la presentazione dei bronzi in una larga e documentata dimostrazione dei caratteri storici salienti della civiltà nuragica, e commentato dal punto di vista storico e stilistico il materiale esposto. Una speciale sezione è stata dedicata al raffronto tra i bronzi nuragici e taluni aspetti della scultura moderna. Scopo di questi raffronti non era certamente, come taluno ha sbadatamente inteso, di stabilire una qualsiasi relazione stilistica tra fatti artistici remoti e recenti; ma soltanto di indicare attraverso quali esperienze formali il gusto contemporaneo sia giunto a individuare nei bronzi nuragici, al di là dell'interesse documentario, un positivo carattere artistico.

L'allestimento della mostra è stato studiato dall'architetto Franco Minissi che non si è limitato a studiare una presentazione particolare per questo complesso, ma ha progettato un'attrezzatura smontabile da utilizzarsi per questa e per le successive mostre. La sistemazione attuale, che tutti i competenti hanno riconosciuto esemplare, non è dunque che una particolare applicazione di un'attrezzatura museografica studiata in vista delle più diverse possibilità di presentazione. È da notare che, dopo essere esposta a Roma, la mostra è stata trasportata a Firenze e rimontata in palazzo Strozzi in condizioni ambientali affatto diverse; e che nulla s'è perduto, nella perspicuità e nell'eleganza della presentazione, con la diversa distribuzione degli elementi.

L'attrezzatura, molto semplice, consta di montanti metallici e di pannelli bianchi, che formano sfondo ai bronzi allineati ad altezza d'occhio tra due grandi lastre di cristallo. Una copertura continua, appoggiata sui montanti stessi, limita lo spazio d'esposizione, illuminato artificialmente, e lo isola dallo spazio–ambiente, che rimane oscuro.

Nel caso particolare della mostra dei bronzi nuragici, il problema principale era di concentrare l'attenzione sugli oggetti, tutti di piccolissime dimensioni. Il tipo di vetrina adottato, eliminando ogni supporto massiccio, conferisce ai bronzi un risalto anche coloristico; mentre l'allineamento delle sculture tra i due piani di cristallo, e cioè praticamente sulla superficie, mette in grande evidenza la tridimensionalità e la plasticità della forma. Questa viene accentuata dall'illuminazione fredda, dall'alto, che crea ombre ferme e discrete, tali da mettere in risalto tutti i particolari del modellato.

Si può dunque asserire che la mostra didattica dei bronzi nuragici, oltre a presentare con assoluto rigore critico un problema storico della più grande importanza, ha costituito una esperienza fondamentale anche ai fini di una sistemazione museografica permanente per un tipo particolare di materiale artistico di difficile esposizione: risultato tanto più apprezzabile quando si tenga presente che la presentazione dei piccoli oggetti è uno dei problemi più delicati della museografia moderna. G. C. ARGAN



ROMA, MOSTRA DEI BRONZI NURAGICI – LA GALLERIA DEI BRONZI