

La mostra *Carducci e i miti della bellezza* all'Archiginnasio

Testi di CESARE MARI e SAVERIO FERRARI,
foto di PIERLUIGI SIENA, didascalie di SIMONETTA SANTUCCI

Il progetto espositivo e la direzione dei lavori sono stati condotti da Cesare Mari (PANSTUDIO architetti associati, Bologna); la grafica della mostra è stata elaborata da Enzo Grassi (COLPO D'OCCHIO, Rimini) e realizzata da GRUPPOFALLANI s.r.l. (Marcon, VE); la consulenza illuminotecnica è stata di Giuseppe Mestrangelo (LIGHT STUDIO, Milano); la realizzazione dell'allestimento è stata eseguita dalla ditta MICHELE TOSSETTO s.r.l. (Venezia); il monitoraggio dell'ambiente a fini conservativi è stato effettuato dal settore di ricerca «Museum» dell'ISAC-CNR.

Il progetto di allestimento

La mostra *Carducci e i miti della bellezza* è stata allestita al primo piano dell'Archiginnasio, occupando la Sala dello Stabat Mater e la parte terminale del corridoio che dal Quadriloggiateo conduce alla sala stessa. La particolarità del luogo, le caratteristiche architettoniche, la straordinaria ricchezza degli apparati decorativi che rivestono interamente le pareti, la presenza delle librerie con i testi antichi e la necessità di potervi accedere per le funzioni proprie della Biblioteca anche durante il periodo d'apertura della mostra, hanno suggerito la realizzazione di un allestimento che, pur dando adeguata collocazione e corretta esposizione

ne ai materiali storici e artistici selezionati dai curatori, fosse particolarmente rispettoso e non invasivo dei luoghi ed in rapporto armonico con uno spazio architettonico già così fortemente caratterizzato.

La scelta progettuale ha quindi previsto la realizzazione di strutture leggere e autoportanti, mai a contatto diretto con le pareti e da esse distanziate per consentirne la visione più estesa possibile e per non interferire con l'apertura delle ante delle librerie, salvaguardando così la funzionalità del servizio bibliotecario. La scelta dei colori dell'allestimento, grigio arenaria e azzurro carta da zucchero, è stata fatta con preciso riferimento ad elementi cromatici presenti nelle decorazioni pittoriche e plastiche delle sale, per non creare contrasti dissonanti e offrire allo stesso tempo uno sfondo adatto per l'esposizione dei dipinti, delle sculture e dei numerosi pannelli fotografici.

L'ingresso al percorso espositivo, posto circa alla metà del corridoio che porta alla Sala dello Stabat Mater, è stato evidenziato da un portale estremamente lineare, in legno verniciato, e decorato con il titolo della mostra e la riproduzione grafica, tono su tono, del busto pensoso del poeta, immagine/logo dell'esposizione, tratto dal grande monumento marmoreo del Bistolfi.

Oltre il portale, l'introduzione alla mostra è stata affidata ad un documentario, realizzato per l'occasione, sulla vita di Giosue Carducci: la sala di proiezione centrale, stretta e lunga, è stata costruita con la giustapposizione di pannelli in legno, larghi cinquanta centimetri, con funzione di quinta di protezione per i sedili interni e, sulla faccia esterna, di supporto al testo di alcune delle poesie più celebri del poeta, lasciando ai lati della struttura due corridoi di passaggio per i flussi d'ingresso e di uscita dei visitatori.

Il percorso espositivo vero e proprio è stato sviluppato all'interno della Sala dello Stabat Mater e definito da una serie di pannellature in legno, organizzate secondo uno schema ortogonale al corridoio d'ingresso, per creare l'ambito delle otto sezioni in cui si articolava la mostra e delineare un percorso di visita circolare con senso di percorrenza antiorario.

Come elemento spettacolare e caratterizzante all'allestimento, a fronte dell'ingresso alla grande sala, è stata realizzata una

stanza quadrata, con pareti di forte spessore, dedicata all'iconografia di Carducci: all'esterno percepita come un grande cubo traslucido e luminoso, alto m. 4, sulle cui pareti in tessuto da retro-illuminazione sono stati riprodotti con raffinata composizione grafica i disegni e le caricature del poeta; all'interno una sala espositiva con le pareti in legno verniciato d'azzurro e l'iconografia ufficiale del poeta, rappresentata da alcuni dei ritratti e dei busti più famosi.

Da questa stanza, vero e proprio *foyer* della mostra, iniziava la successione delle sezioni, parzialmente delimitate da pareti in legno alte tre metri e poste ortogonalmente tra loro, lasciando comunque visibili e accessibili per servizio le antiche librerie che federano il grande salone.

Le sezioni, delle vere e proprie 'stanze' con almeno una parete aperta verso le librerie storiche, sono state realizzate di grandezza e taglio diverso, determinate in pianta dall'orientamento delle linee direttrici del progetto dell'allestimento in rapporto alla forma trapezoidale della Sala dello Stabat Mater ed in funzione della tipologia e dalla quantità dei materiali selezionati per ciascuna delle otto sezioni.

Per l'esposizione dei manoscritti, delle fotografie originali, dei libri e dei documenti sono state appositamente progettate e realizzate delle vetrine a tavolo, distribuite nelle varie sezioni a ridosso delle pareti in legno, con struttura tubolare in ferro verniciato e vano espositivo in cristallo stratificato extrachiaro, senza telaio, apribile a ribalta mediante cerniere a scomparsa e dotato di serratura di sicurezza; l'illuminazione del vano espositivo è stata garantita da una barra interna orientabile con lampade fluorescenti lineari e sistema di controllo dell'intensità luminosa. In corrispondenza delle vetrine, nella pannellatura sono state ricavate delle leggere incassature per delimitare una precisa area espositiva, evidenziata anche dalla diversa cromia rispetto al resto della superficie, e così mettere in stretta relazione gli oggetti sotto vetro con quelli appesi alla parete soprastante.

Il sistema d'illuminazione della mostra, indipendente dalle luci ambiente della Sala dello Stabat Mater, ha previsto l'installazione di due lunghe travi reticolari metalliche (dette 'americane') poste all'altezza di quattro metri e mezzo, parallele fra loro

e sorrette da alcuni elementi tubolari in ferro posti alla sommità della pannellatura che suddivideva lo spazio espositivo; alle travi sono stati agganciati dei proiettori dotati di variatore d'intensità luminosa e lampade ad incandescenza con diverso fascio d'apertura, così da garantire un'illuminazione mirata e di grande suggestione, ma anche controllata, per rispettare le condizioni conservative dei materiali esposti, prevalentemente molto delicati e sensibili alla luce.

C. M.

Gli aspetti conservativi

L'allestimento della mostra carducciana nella Sala dello Stabat Mater si è rivelata un'opportunità preziosa per una accurata verifica delle condizioni microclimatiche di quello che è uno dei più importanti depositi librari della Biblioteca, nell'occasione sottoposto ad una presenza costante di visitatori per oltre 50 ore settimanali e per più di tre mesi.

Va da sé che l'usuale rilevamento di temperatura e umidità relativa della sala, incentrato sull'impiego del termoigrografo, non era da considerarsi sufficiente per un controllo efficace in presenza di un insieme di materiali di così varia natura - lettere, libri, documenti, fotografie, incisioni, dipinti ad olio ed acquerello, manufatti in bronzo, legno, gesso, terracotta, ceramica e stoffa - ospitati in bacheche o disposti sulle pannellature che formavano le varie suddivisioni in cui era stata articolata la sala. Pertanto, data la quantità e la disomogeneità degli oggetti, di grande valore storico, dislocati per tutta l'ampiezza del locale, si poneva la necessità di acquisire i dati ambientali in più punti dell'allestimento, e in continuo.

L'obiettivo prefissato è stato conseguito grazie alla cortesia e alla disponibilità del prof. Paolo Mandrioli e delle dott.sse Paola De Nuntiis e Chiara Guaraldi, componenti lo *staff* del settore di ricerca «Museum», attivo presso l'Istituto di Scienze dell'Atmosfera e del Clima (ISAC) del CNR, sede di Bologna, con cui da tempo la Biblioteca aveva avviato proficui contatti sui temi della conservazione. In quattro punti della sala ritenuti

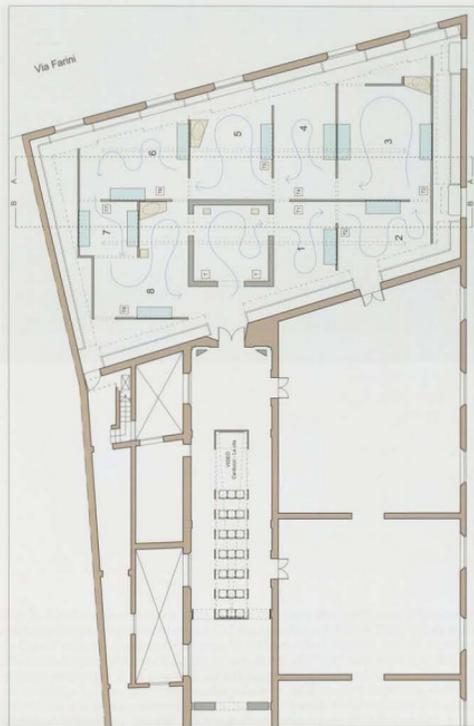


Fig. 1. Pianta dell'allestimento della mostra nella Sala dello Stabat Mater.



Fig. 2. Palazzo dell'Archiginnasio, Ambulacro dei Legisti: pannelli introduttivi alla mostra allestita nella sala dello Stabat Mater su progetto espositivo di Cesare Mari (PANSTUDIO architetti associati, Bologna).



Fig. 3. Il volto dello scrittore nella *Statua del poeta* che costituisce il baricentro del complesso monumentale eretto da Leonardo Bistolfi (1859-1933) nel giardino di Casa Carducci. Progettato intorno al 1909, il *Monumento a Giosuè Carducci* ebbe una lunga gestazione e fu concluso solo nel 1927, per essere inaugurato, con solenne cerimonia, il 12 giugno 1928 alla presenza dei sovrani Vittorio Emanuele III ed Elena. L'opera si colloca nel clima *Liberty*, sebbene non manchino elementi riferibili a una poetica neo-manierista, nonché citazioni dalla scultura di Auguste Rodin (1840-1917). La più evidente è proprio in questa figura del poeta riecheggianti il *Pensatore* dell'artista francese, esposto alla Biennale di Venezia nel 1907.



Fig. 4. Ambulacro dei Legisti: lo spazio e la struttura adibiti alla visione del filmato propeudeutico alla mostra, realizzato da Maurizio Grandi, con testi di Marco A. Bazzocchi e voce di Raoul Grassilli. La sequenza finale della proiezione propone l'immagine suggestiva del gruppo allegorico raffigurante *La Libertà sul sauro destrier della canzone*, il nucleo statuario «più riuscito e inventivo» del monumento di Bistolfi (Renato Barilli).



Fig. 5. Un'ampia e composita sezione iconografica dedicata a Carducci, per molti anni personaggio al centro dell'attenzione e dell'immaginario collettivo, accoglie il visitatore all'ingresso dello Stabat Mater. Cesare Mari ha ideato per questa un apposito ambiente espositivo a forma di cubo. Nelle pareti esterne luminose risaltano disegni, vignette, immagini caricaturali, "pupazzetti" di Carducci ricavati da quotidiani e *magazines* dell'epoca. Sui periodici bolognesi gli artisti che più misero in scena il personaggio pubblico furono Gabriele Galantara (Rata Langa) e Augusto Majani (Nasica), autore del "*Gigante*" di Bologna "più vero e maggiore" (apparso nell'*Avanti!* della Domenica-, il 17 marzo 1907) che si staglia nella parte inferiore della parete sinistra (rispetto all'ingresso).



Fig. 6. All'interno del 'cubo' il letterato ufficiale, il «vate dell'Italia unita» dipinto e scolpito da rinomati artisti attivi nella metà dell'Ottocento. A sinistra, il busto in bronzo eseguito da Adriano Cecioni (1836-1886) intorno al 1880 coglie «un Carducci maremmano, fiero, selvaggio [...] con il cuore colmo di sdegni» (Guido Biagi); a destra, una copia dell'erma foggiana dal cesenate Tullio Golfarelli (1852-1923), di cui l'originale si trova nell'Aula Carducci dell'Alma Mater. Al centro, proveniente dalla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro, il *Ritratto di Giosuè Carducci* dipinto nel 1906 da Alessandro Milesi (1856-1945), ultimo capitolo dell'iconografia carducciana. Lo scrittore aveva posato per il pittore veneziano nel 1903 durante un breve soggiorno nella villa di Cà Rezzonico (Bassano del Grappa), ospite della contessa Silvia Pasolini Zanelli. Milesi nell'occasione trasse due schizzi utilizzati quindi per l'esecuzione di due dipinti ad olio ambientati entrambi nello studio-biblioteca della villa veneta. Il primo è questo; l'altro, conservato a Casa Carducci, presenta invece il poeta in piedi.



Fig. 7. *La bellezza antica*, sezione prima della mostra. L'allestimento sobrio ed essenziale non cela, anzi mette in luce ed esalta spazi e particolari dello Stabat Mater: qui la parete nord della sala fittamente decorata di epigrafi, stemmi, nomi degli studenti, con librerie. L'ingresso di Carolina Piva, donna «di ingegno veramente superiore» (Carducci) nella vita dello scrittore, provoca – annota Mauro A. Bazzocchi, curatore della sezione – un «sommovimento improvviso nell'ispirazione poetica, il ritorno agli ideali classici giovanili potenziato però dalla nuova forza della passione amorosa». Con *Lina-Lidia* rinasce il culto pagano della bellezza, del sole, del dio Apollo; il sogno di evasione in un'«Ellade serena» piena di luce, di contro al «fango» del presente. Questi i temi delle *Primavere elleniche* (1872), tre lunghi componimenti «per la divinizzazione di Lidia», preludio dell'imminente sperimentazione «barbara».

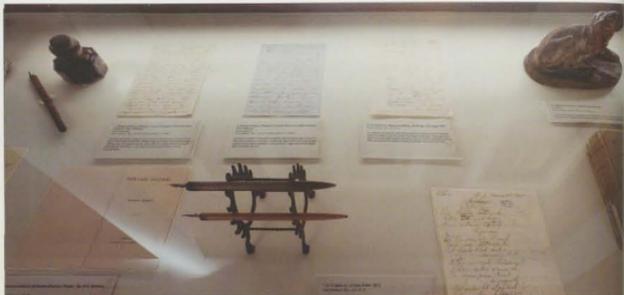


Fig. 8. *La bellezza antica*. Nell'espositore le *Primavere elleniche* sia nel testo a stampa procurato dai tipi di Barbèra, sia in redazioni manoscritte (*Eolia e Dorica*) insieme a lettere di Giosue all'amata. Non mancano strumenti della «fucina-carducciana»: le penne, l'inchiostro, il cagnolino ferma-carte modellato in terracotta da Adriano Cecioni, mentre in alto si scorge, staccato per Carducci dal santuario di Afrodite a Dafni ad opera dell'amico geologo Giovanni Capellini, solo un angolo del «bel frammento di marmo bianco stupendo», così a Lidia Giosue, eletto da questi quasi a «simbolo della favoleggiata serenità degli antichi» (Pietro Paolo Trompeso). Ma l'affermazione del motivo «pario» nei versi carducciani è senza dubbio da ascrivere alla frequentazione assidua ed entusiasta, proprio durante gli anni Settanta, delle *Poésies* (qui esposte in un'edizione del 1872) di André Chénier amatissimo da Carducci e da lui fatto amare a Carolina.



Fig. 9. La seconda tappa del percorso espositivo, a cura di Simonetta Santucci, dedicata a Lidia: «angelo» e «pantera». Alle pareti due ritratti di Carolina Cristofori Piva (ricavati da stampe fotografiche all'albumina), al centro il volto del giovane «fiero poeta repubblicano» nel 1871 all'inizio della travolgente eppure tormentata storia d'amore con Lina destinata a concludersi nel 1878. La bacheca esibisce una scelta accurata di documenti, estratti dalla biblioteca-archivio di Casa Carducci, per ricostruire i momenti salienti di questa memorabile *liaison* sentimentale ed intellettuale del nostro secondo Ottocento. Fra questi la stesura autografa, ricca di varianti e correzioni, di *Alla stazione in una mattina d'autunno* (1875-1876). E in sintonia con i versi dell'ode barbara, sullo sfondo, *Viaggio triste* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), la nota composizione «ferroviaria» realizzata nel 1882 dal bolognese Raffaele Faccioli (1845-1916), la cui pittura «così verosimile, e così facilmente commovente, incontrava il gusto di tutta la borghesia europea» (Eugenio Riccòmini).



Fig. 10. Carducci e il 'bello' nella Bologna medievale, sezione terza, a cura di Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone. Veduta dall'ingresso; di fronte il grande dipinto, ispirato a un episodio della *Vita nova*, «*Io mi sedea in parte nella quale ricordandomi in lei, disegnava un Angelo sopra certe tavolette, e mentre il disegna, volai gli occhi e vidi lungo me uomini ai quali si conveniva di fare onore*» firmato nel 1863 da Alfonso Savini (1836-1908), sensibile esponente «di quella 'pittura di storia' che con l'unità d'Italia si fa genere fra i più accreditati» (Marilena Pasquali). Appartiene al corredo iconografico prescelto nell'ambito di importanti raccolte bolognesi (Museo d'Arte Moderna, Collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Pinacoteca Nazionale) per ricreare l'atmosfera della città, dove Carducci, trasferitosi nel 1860, ha operato per più di quarant'anni. La «seconda patria» è una città reale ma anche sognata, un luogo del pensiero e dell'anima. Qui il poeta ha inseguito, a lungo, il suo «desiderio vano de la bellezza antica», come recita l'ultimo verso della *Piazza di San Petronio* (di cui sono presentate due stesure manoscritte): la città bella e rossa del Comune medievale, «ardita, fantastica, formosa, plastica, nella sua architettura trecentistica e quattrocentesca, di terra cotta» (Carducci) che Alfonso Rubbiani (1848-1913), sul finire dell'Ottocento e agli inizi del Novecento, animato da una sensibilità più proclive al pittorresco che non all'oggettività storica, veniva portando alla luce o piuttosto inventando con interventi di restauro discutibili.



Fig. 11. Carducci e il 'bello' nella Bologna medievale. Lato sinistro dell'esposizione con accesso ai successivi segmenti della rassegna (IV. *Della, Roma e la bellezza monumentale*, V. *Margherita: "eterno femminino regale"*, VI. *Luoghi e paesaggi carducciani*). Nella parete la documentazione fotografica restituisce luoghi e monumenti di Bologna, così come ebbe a vederli al suo arrivo Giosue Carducci, che dal 1865 – ne danno conto le carte in bacheca – partecipa attivamente, in qualità di segretario (quindi di presidente, dopo la scomparsa dell'amico archeologo Giovanni Gozzadini), ai lavori della Deputazione di Storia Patria per le Province della Romagna, istituita, all'indomani dell'unificazione, per la salvaguardia e la valorizzazione dei beni artistici e storici cittadini.



Fig. 12. Nella quinta sezione, *Margherita: "eterno femminile regale"* (a cura di Marco A. Bazzocchi), *frac e gibus* del senatore del Regno (1890). Sullo sfondo, la parete destra del 'cubo' con caricature di Majani e Galantara.



Fig. 13. I *Paesaggi e i luoghi carducciani* sono il tema della sesta sezione, a cura di Simonetta Santucci. Con la Maremma 'vissuta' nell'infanzia e ritrovata, colma di ricordi e di esperienze, nella maturità; con Madesimo in Valle Spugna, luogo prediletto di vacanza, c'è l'Umbria pre-romana di *Alle fonti del Clitumno*, il Cadore di Tiziano, ma anche di Pier Fortunato Calvi, l'eroe del '48, insieme alla colta Romagna dell'antica chiesa di Polenta, dove la leggenda vuole abbiano sostato Francesca da Rimini e Dante esule a Ravenna. Tre *habitat* cari allo scrittore, come la Valle d'Aosta, la cui «grande e benefica natura» è tanto affascinante quanto la storia dei suoi ambienti medievali. Il vario repertorio dei documenti esposti illustra come la bellezza di un paesaggio risieda, oltre i tratti fisici e naturalistici che lo distinguono, in ciò che si è storicamente sedimentato dietro di esso, nell'insieme dei miti e delle tradizioni che costituiscono il suo patrimonio culturale.



Fig. 14. Nella sesta sezione fotografia di Carducci scattata ad Auronzo di Cadore nell'estate del 1892.



Fig. 15. Le ultime due sezioni della mostra: da *Annie e l'Orco* (VII) a *Silvia: la fine della bellezza* (VIII).



Fig. 16. Sezione finale, a cura di Marco A. Bazzocchi e Giovanna Cordibella. Galleria di manufatti, da destra: Carducci in un busto di terracotta del bolognese Arturo Colombarini (1871-1940), la vestaglia da camera del vecchio poeta, ritratto accanto in un bassorilievo firmato da Angelo Minghetti, nipote dell'omonimo fondatore dell'illustre manifattura ceramica felsinea, e il bozzetto in gesso, databile agli anni 1910-1911, eseguito da Bistolfi per il gruppo statuario della *Libertà o del "Sauro destrier della canzone"* del monumento a Carducci.

particolarmente significativi – sia in riferimento alla loro localizzazione, sia alla natura degli oggetti esposti – sono stati disposti altrettanti sensori *cordless* di temperatura e umidità relativa, collegati ad una centralina di trasmissione che inviava i dati al centro di elaborazione dell'ISAC-CNR, che a sua volta provvedeva a immetterli in linea a disposizione riservata della Biblioteca all'interno del proprio sito (cfr. <http://www.isac.cnr.it/museum/archiginnasio.php>).

In questo modo, lungo tutto l'arco del periodo espositivo, il microclima della mostra è stato costantemente sorvegliato per assicurare all'esposizione le migliori condizioni di conservazione possibili. L'esperienza effettuata è stata inoltre un importante banco di prova per verificare 'sul campo', su scala ridotta, la rispondenza del sistema alle più ampie esigenze dell'intera Biblioteca, e un indubbio passo avanti verso la consapevolezza di quanto la pratica conservativa attuale considera necessario.

Altro parametro fisico da tenere in considerazione è l'illuminazione, che ha del pari ricevuto una adeguata messa a punto ad opera degli stessi ricercatori del settore «Museum»: in seguito a precise misurazioni della quantità di radiazione luminosa che insisteva sulle opere esposte, sono stati opportunamente regolati proiettori e lampade sia riguardo alla direzione dei fasci di luce, sia riguardo alla loro intensità, anche in questo caso in accordo alle indicazioni espresse per le varie tipologie di materiali nella puntuale sintesi riportata in *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, a cura dell'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della regione Emilia-Romagna, Servizio musei e beni culturali, Bologna, Clueb, 2007 (ER musei e territorio. Materiali e ricerche, 7), p. 44-45. Ovviamente tali misurazioni e regolazioni si sono estese anche ai corpi illuminanti interni alle bacheche, del pari dotate di variatori di intensità, e quindi in grado di assicurare livelli di luminosità compatibili con gli oggetti in esse contenuti.

Per quanto attiene alle modalità espositive dei materiali in bacheca, in particolare cartacei, sono stati approntati da Irene Ansaloni sostegni e sottofondi in cartoncino di pura cellulosa *acid-free*, in modo da isolare e proteggere lettere, documenti, fotografie, disegni e incisioni. Inoltre, per quanto riguarda i libri,

si è fatto ricorso a piccole strutture tridimensionali realizzate col suddetto cartoncino, sulle quali i volumi sono stati adagiati con un angolo di apertura tale da non indebolirne la legatura, e fermati utilizzando strisce di *tulle* avorio per un fissaggio morbido e pressoché invisibile.

S. F.

GIACOMO NEROZZI - VALERIA RONCUZZI - SANDRA SACCONI

Carducci e l'Archiginnasio

Molteplici sono i legami che hanno unito la Biblioteca di Bologna a Giosue Carducci. In occasione del centenario della morte del Poeta l'Archiginnasio, oltre a ospitare una mostra tematica su *Carducci e i miti della bellezza*, ha voluto rievocarli con una specifica sezione espositiva, intitolata «Carducci e l'Archiginnasio», di cui il presente articolo rappresenta il catalogo.

È noto che Carducci ha avuto con le biblioteche un rapporto quotidiano e amava definirsi «buono se non a stare nelle biblioteche a fare suoi lunghi colloqui coi codici e con le edizioni antiche».¹

* Questo catalogo riproduce l'allestimento della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, lato est del quadriloggiate superiore, 1° dicembre 2007 - 2 marzo 2008, vedi fig. 1) per dare conto del suo percorso logico ma anche figurativo, e quindi rispettandone, con i pochi necessari adattamenti, la successione sia dei documenti bibliografici sia dell'apparato iconografico decorativo. Gli autori hanno proceduto in piena collaborazione nelle sezioni *Le edizioni carducciane in Archiginnasio* e *L'Archiginnasio in memoria di Carducci: le ricorrenze precedenti*; mentre, in particolare, si devono a Giacomo Nerozzi la sezione *Carducci e il Consiglio comunale di Bologna*; a Valeria RoncuZZi *Carducci per l'Archiginnasio, Carducci e l'VIII Centenario dell'Università di Bologna*, nonché la scelta delle immagini e dei ritratti; a Sandra Sacconi *Carducci e la Deputazione di Storia Patria nell'Archiginnasio, Carducci e Zanichelli, Le Edizioni Nazionali delle opere di Giosue Carducci*. Si ringraziano per le cortesie informazioni Cristina Bersani e Giovanna Cordibella. L'allestimento della mostra è stato realizzato con la collaborazione di Marcello Fini, Giovanni Franco Nicosia, Anna Maria Cava, Floriano Boschi e Roberto Faccioli.

¹ GIUSEPPE CHIARINI, *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 332-333.