

IL MUSEO DELLA MAGNA GRECIA. DAL PROGETTO DI PIACENTINI AI PRIMI ALLESTIMENTI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI REGGIO CALABRIA

The paper retraces the history of the exhibition designs of the National Archaeological Museum of Reggio Calabria (Italy), investigating the museographic and museological instances that inspired them, with a glimpse of the cultural context in which they flourished.

The investigation period spans from the 1930s, when the architect Marcello Piacentini developed the original planning ideas for the building and the interior of the “first museum in Italy built for this purpose”, to the first exhibition presented to the public at the opening in 1958. The paper concludes with an analysis of the expansion of the museum sections in the 1960s with new criteria. Thanks to hitherto unpublished documents, the history of the museum and its protagonists has been reconstructed, revealing a spirit of collaboration between architects and archaeologists which provides an example of good museum practice and laid the basis for the subsequent development of this important institution in Southern Italy.

Il contributo ripercorre le vicende dei diversi allestimenti del Museo Archeologico di Reggio Calabria, indagando le istanze museografiche e museologiche che li hanno ispirati e integrandone la storia grazie a carteggi finora inediti¹. Il periodo d'indagine è compreso tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del Novecento, partendo dall'iniziale concezione piacentiniana fino a giungere al primo allestimento del 1958, dando spazio, infine, all'ampliamento delle sezioni negli anni immediatamente successivi.

Nei primi decenni del secolo, il dibattito museografico si concentra sulla necessità di un mutamento radicale nella concezione dell'istituzione museale, incancrenita da un'obsolescenza semantica ed espositiva che ormai ne ha inficiato il rapporto con il pubblico, in massima parte con quello dei 'non addetti ai lavori'. Tra le innumerevoli esperienze di questo periodo, si deve alla volontà del francese Henri Focillon la fondazione, nel 1926, dell'OIM (Office International des Musées), a cui seguirà nel 1927 quella della rivista *Mouseion*², entrambi autorevoli punti di riferimento per gli studiosi. In Europa, gli anni Trenta vengono così inaugurati da un vivace dibattito sul patrimonio i cui esiti porteranno, per i monumenti, alla stesura della Carta di Atene nel 1931, seguita da quella Italiana del restauro nel 1932, e, per i musei, alla codifica delle istanze museografiche discusse durante la conferenza di Madrid del 1934³.

Emerge in questo clima una felice avanguardia, in Italia, nel progetto del Museo Archeologico di Reggio Calabria (fig. 2) ad opera dell'architetto romano Marcello Piacentini, in quel profondo Meridione i cui musei, solo pochi anni prima, Jules Destrée così descriveva:

Malheureusement, ces collections méritent à peine le nom de Musées. Elles n'ont aucune valeur éducative, faute de classement et d'étiquettes. Presque toujours elles sont constituées d'objets de fouilles, en morceaux, reunis pêle-mêle, sans aucune distinction d'époques ni de sujets. L'oeil amusé s'attarde à ces sourires de têtes archaïques, mais combien le plaisir du spectateur serait accru si la peine lui était épargnée de chercher à distinguer les meilleures choses dans ce fouillis de débris, si on avait essayé de reconstituer pour lui des terres cuites entières, ou des séries montrant l'évolution des formes et leurs significations. Il y a là des trésors qui gagneraient à être mis en valeur. J'écris cette note dans l'espoir que l'administration italienne des antiquités et des beaux-arts, si soucieuse de conserver les vestiges du passé, pourra bientôt prendre sous sa haute protection ces modestes Musées dédaignés⁴.

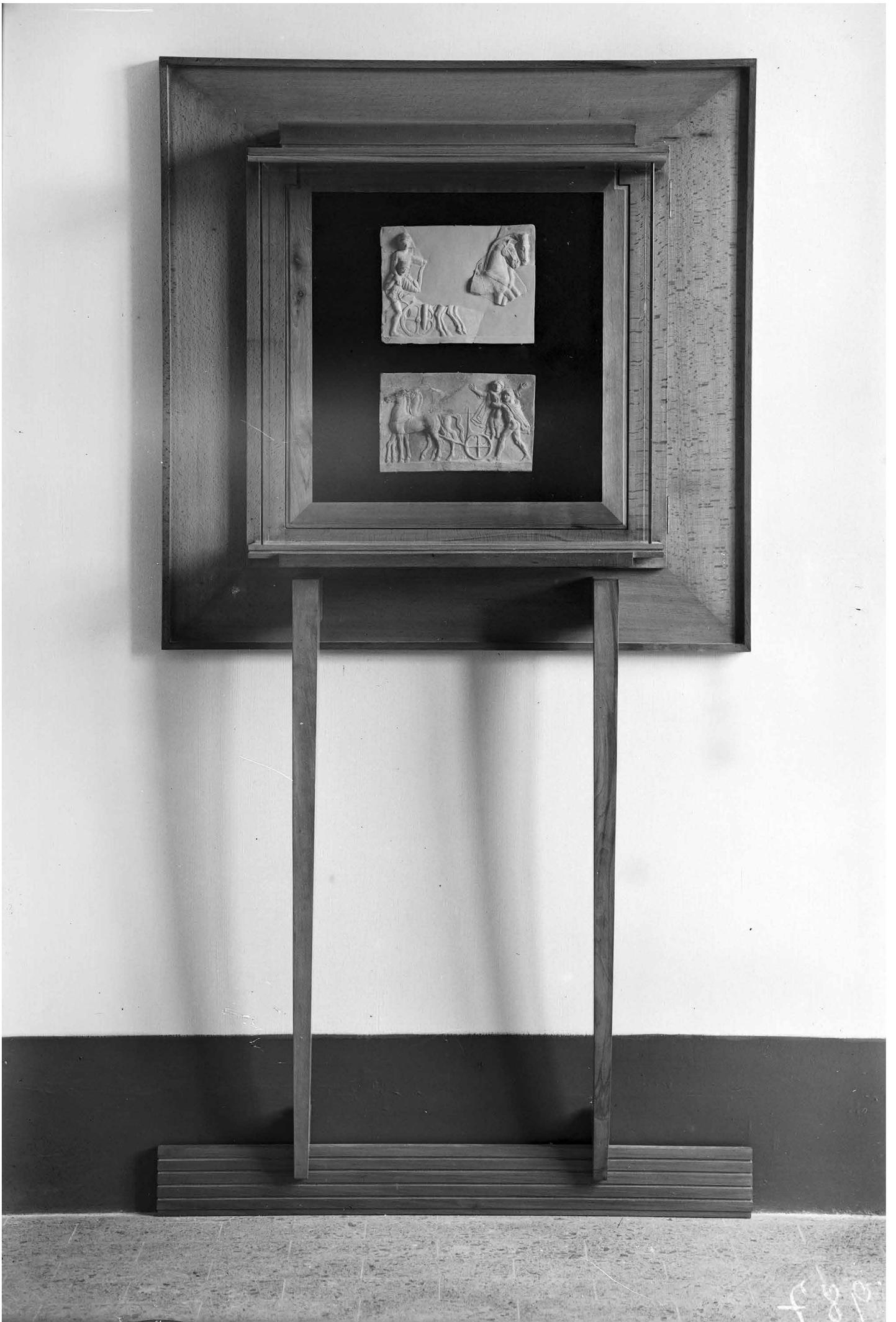
Il primo tentativo di istituire un museo cittadino a Reggio Calabria ha luogo a metà dell'Ottocento, con la raccolta di monete ed altri oggetti di antichità da parte del sindaco Antonio Maria Labocchetta, in carica dal 1850 al 1855, “richiedendo(li) agli amici [...] e comprandone lui stesso”⁵, senza tuttavia riuscirvi a causa della mancanza di una struttura adeguata ad ospitarlo⁶. Vent'anni

più tardi si sentirà la necessità di un progetto ad una scala più ampia di quella cittadina, ovvero quella provinciale⁷.

Nel 1874 l'amministrazione comunale, approvando il regolamento per la Commissione di Archeologia e Storia Patria, crea i presupposti per l'istituzione del Museo Civico di Reggio Calabria, che viene aperto al pubblico il 4 giugno 1882, sotto l'egida del suo principale propugnatore, il sindaco Fabrizio Plutino⁸. Il primo direttore onorario è Domenico Spanò Bolani, che dal 1883 sarà anche sindaco della città⁹. Nel 1906 il Museo Civico viene ospitato in un edificio, al centro della città¹⁰, danneggiato irrimediabilmente due anni dopo, il 28 dicembre 1908, a causa della disastrosa scossa di terremoto nell'area dello Stretto, seguita da un maremoto, che distrugge la quasi totalità del patrimonio edilizio della città¹¹. Durante la rimozione delle macerie e gli sbancamenti per i cantieri edilizi, riaffiorano tuttavia sporadiche testimonianze dell'antica Reggio. Paolo Orsi¹², da poco soprintendente agli Scavi e Musei di Reggio Calabria, insiste che il museo debba “sorgere in terreno sicuro e con un tipo speciale di costruzione”¹³.

Le sorti delle collezioni sono descritte da Umberto Zanotti Bianco, che scrive:

La città di Reggio non possedeva allora che un piccolo museo civico adattato alla meglio, dopo il grave terremoto, in una baracchetta di legno. Orsi [...] ritenendo – d'accordo con il direttore genera-



pagina 123

Fig. 1 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Il primo apparato espositivo dei pinakes locresi (AFM; © Ministero della Cultura / Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria).

Fig. 2 M. Piacentini, Progetto di allestimento di una sala espositiva, dettaglio, aprile 1932 (© ASARC; © Ministero della Cultura / Soprintendenza ABAP di Reggio Calabria).

¹ Il lavoro di ricerca si è avvalso dello studio di documenti originali raccolti presso il fondo Marcello Piacentini conservato nella Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura di Firenze (d'ora in avanti FMP), presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Reggio Calabria (d'ora in avanti ASARC) e presso l'Archivio Fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria (d'ora in avanti AFM). Ai funzionari di ciascun istituto menzionato esprimo la mia viva gratitudine per la cordiale collaborazione e disponibilità.

² P. DRAGONI, "Accessible à tous": la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento, "Il Capitale Culturale", 11, 2015, pp. 149-221.

³ *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La conferenza di Madrid del 1934. Un dibattito internazionale*, atti del convegno (Torino, 26-27 febbraio 2018), a cura di E. Dellapiana, M.B. Failla, F. Varallo, Genova 2020.

⁴ J. DESTREE, *Les Musées de Calabre*, "Mouseion", XI, 1930, 2, pp. 182-183. I musei visitati a cui fa riferimento sono quelli di Reggio, Gerace (Locri), Crotona, Catanzaro, Monteleone.

⁵ D. COPPOLA, *L'attività nel settore delle AA. BB. AA. nella prima Calabria ulteriore e il Museo civico di Reggio nelle carte dell'Archivio di Stato (1840-1916)*, "Klearchos. Bollettino dell'Associazione Amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria", XXIV, 93-96, 1982, pp. 13-93; 64.

⁶ S. MANCUSO, *Per una metodologia della valorizzazione dei beni archeologici: analisi e prospettive in Calabria*, Soveria Mannelli 2004, p. 225.

⁷ "Un museo comunale resterebbe sempre ben poca cosa, e la nostra Calabria meridionale raccoglie quattro delle più famose repubbliche dell'antichità, Reggio, Locri, Caulonia e Mesima o Medma le quali potrebbero concorrere ad un museo provinciale": C. GUARNA LOGOTETA, *Il Museo Reggino*, "La Zagara. Periodico Letterario della Gioventù Studiosa Reggina", XI, 20 maggio 1879, 10, pp. 84-85.

⁸ *Il Medagliere*, a cura di G. Gargano, S. Pennestrì, I, Roma 2015, p. 45.

⁹ F. MARTORANO, *Carta archeologica georeferenziata di Reggio Calabria*, Reggio Calabria 2008, p. 28.

¹⁰ Il Conservatorio delle Verginelle, tra l'estremità sud della via Marina, via Verginelle e piazza Sant'Agostino, già ricostruito dopo il terremoto del 1738, e che Galanti descrive come "picciolo, miserabile [...], angustissimo": T. MANFREDI, *Il "gran villaggio". Reggio 1783-1855: all'origine della città moderna*, in 28 dicembre 1908: la grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto, a cura di S. Valtieri, Roma 2008, pp. 214-267; 238.

¹¹ MARTORANO, *Reggio Calabria...* cit., p. 30.

¹² *Dizionario biografico dei soprintendenti archeologi: 1904-1974*, Bologna 2012, pp. 571-580.

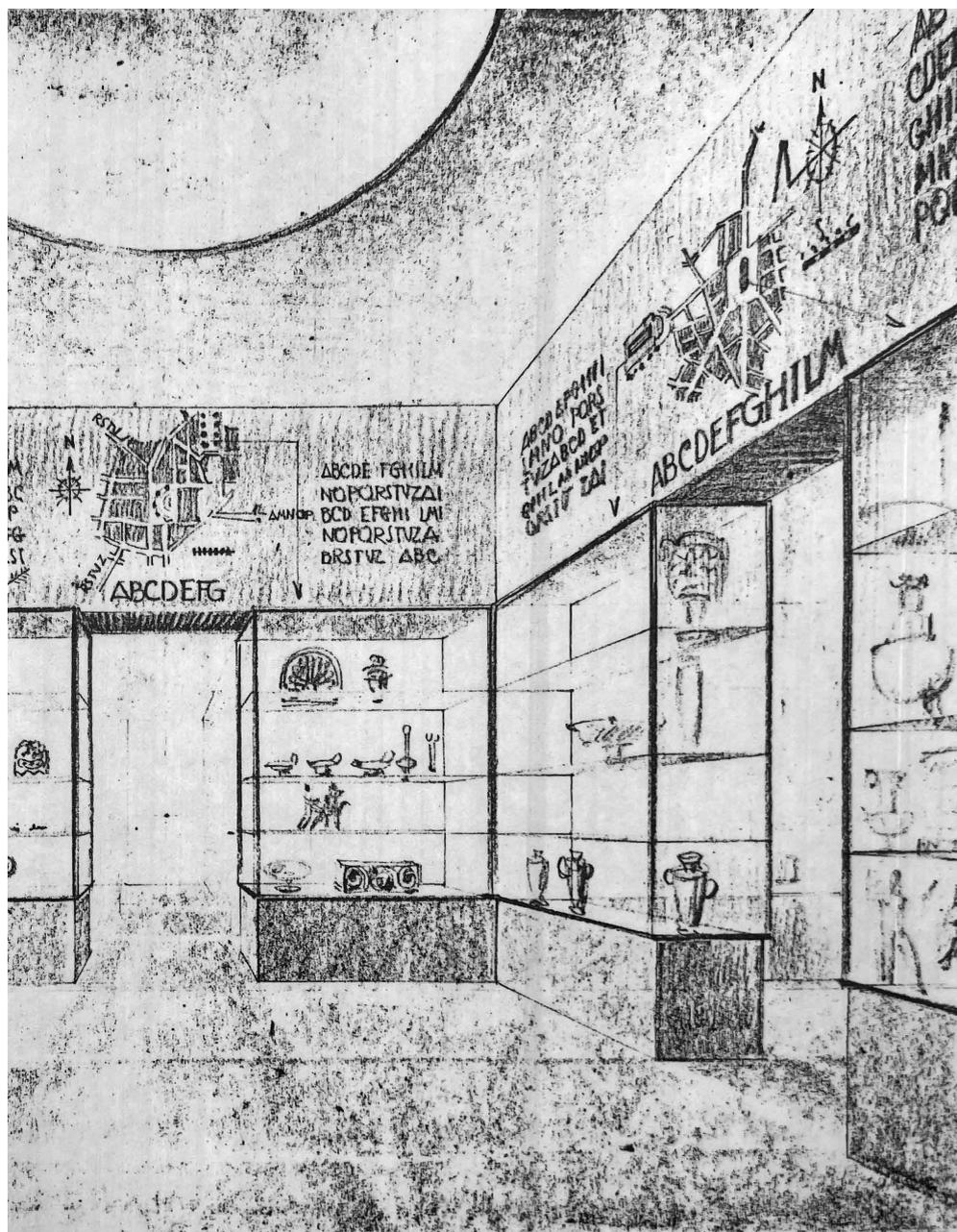
¹³ P. ORSI, *Locri Epizefiri: resoconto sulla terza campagna di scavi locresi (aprile-giugno 1908)*, Roma 1909, p. 1.

¹⁴ *Il Medagliere...* cit., pp. 23-24.

¹⁵ L'impossibilità di sgomberare le ottanta baracche che occupavano piazza del Popolo, sito prescelto per la costruzione del museo civico, lascerà il progetto del 1920 senza esito. Il mancato intento di sostituire il Museo Civico con il Regio Museo sarebbe testimoniato da una delibera della Giunta Comunale del 1915 per l'acquisto di due medagliere di legno e da un'ulteriore inaugurazione del Museo Civico nel 1923: *Il Medagliere...* cit., p. 46.

¹⁶ Lettera del 9 giugno 1914. U. ZANOTTI BIANCO, *Paolo Orsi e la società Magna Grecia*, "Archivio Storico della Calabria e della Lucania", V, 1935, 3-4, pp. 328-329.

¹⁷ Lettera del 30 giugno 1926 di Edoardo Galli al Ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele, citato in *Il Medagliere...* cit., p. 28.



le delle Belle Arti Corrado Ricci – che ogni regione d'Italia dovesse possedere il suo museo nazionale, lavorava per crearne uno a Reggio. Ma la creazione del museo statale significava il tramonto, anzi l'assorbimento del museo civico e quindi il licenziamento del suo direttore. Di qui una lotta senza quartiere per impedire il sorgere del nuovo edificio. Il primo obiettivo da conseguire era il ritiro di tutto il materiale calabrese da Siracusa [dove era temporaneamente collocato, n.d.a.] per trasportarlo nel museo civico di Reggio; il secondo, la concessione da parte dello Stato delle sue collezioni alla città di Reggio che le avrebbe conservate nel suo museo, rendendo inutile quello nazionale¹⁴.

Dopo la parentesi della prima guerra mondiale, nel 1920 viene redatto il progetto per il nuovo Museo Civico da parte degli ingegneri Giovanni De Simone e Carlo Laviny, non adeguato tut-

tavia alle necessità di un Museo Nazionale¹⁵. La creazione di quest'ultimo viene invece strenuamente promossa da Orsi, il quale, denunciando a Zanotti Bianco che "si vuole avere subito e a qualunque costo un grande Museo, distribuito in una baracchetta di legno [...] ma ad una grande e decorosa costruzione non si vuol pensare", ritiene "che si debba avere una Soprintendenza autonoma ed un Museo Nazionale calabro, non civico; ma per avere la Soprintendenza autonoma occorre il fabbricato del museo"¹⁶. Con il Regio Antiquarium in piazza Castello ancora unico presidio museale in città e visitabile solo su prenotazione, dove la collezione statale supera "per varietà e importanza"¹⁷ la collezione del Museo Civico, inizia nel 1926 l'opera di trasferimento sistematico dei materiali calabresi da

Siracusa a Reggio Calabria, sotto la guida del soprintendente Edoardo Galli¹⁸, subentrato a Orsi a partire dal 1924¹⁹.

Individuando nella cultura un elemento identitario nazionale, di grande valore per la propaganda fascista di quegli anni, il governo centrale non poteva che promuovere l'istituzione di un Museo Nazionale a Reggio, e in tal senso si spiega la rapida approvazione del progetto esecutivo²⁰, per il quale, su indicazione del podestà Pasquale Muritano, viene incaricato l'architetto e urbanista romano Marcello Piacentini.

Il progetto iniziale (fig. 3), caratterizzato da elementi di asimmetria tanto in pianta quanto nei prospetti, subisce importanti modifiche planimetriche²¹ che lo porteranno poi alla configurazione attuale, in particolare quando i lavori di scavo delle fondazioni portano alla luce un'estesa necropoli ellenistica, parzialmente integrata nell'edificio e tuttora visitabile al piano interrato. L'edificio piacentiniano realizzato²² (fig. 4) consiste in un imponente volume rivestito di travertino impostato su uno zoccolo bugnato in granito di Palmi²³, visibile anche dal mare e inserito strategicamente in un punto di snodo all'interno dell'assetto urbanistico della città, ruolo che ancora oggi conferisce al museo una solennità monumentale di rara suggestione. Proprio per la marcata preponderanza sul paesaggio e per l'altezza dell'edificio, in un territorio ad alto rischio sismico, il progetto attirerà diverse critiche²⁴. Piacentini, al contrario, è tutt'altro che indifferente agli aspetti della sicurezza: non solo adotta i dovuti accorgimenti antisismici²⁵, ma si preme anche, "contro eventuali incursioni aeree, di rendere la terrazza del Museo capace di sopportare uno strato uniforme di sabbia dello spessore di trenta centimetri"²⁶. L'architetto romano si era già cimentato con le stesse premesse a Messina, devastata anch'essa dal terremoto del 1908, nella costruzione del palazzo di Giustizia, che costi-

tuisce per molti aspetti un interessante confronto con l'edificio reggino²⁷.

La soluzione di prevedere sul prospetto del museo la realizzazione, affidata allo scultore messinese Antonio Bonfiglio²⁸, di grandi bassorilievi raffiguranti i tipi monetali delle principali colonie della Magna Grecia e i relativi nomi, rende poi lo stesso involucro esterno del Museo una sintesi di storia e archeologia che ne consacra ancora oggi la funzione comunicativa e didattica. Questa permeabilità semantica, più che un semplice dettaglio di decorazione esterna, sembra quasi una dichiarazione d'intenti. Piacentini, infatti, non si limita a realizzare "il primo Museo italiano per cui sia stata costruita [...] con moderni criteri, una sede apposita"²⁹, ne progetta anche l'allestimento fino ai dettagli delle famose pareti-vetrine³⁰, per le quali si parla di un vero e proprio "sistema Piacentini"³¹. A questa operazione, frutto di una ricerca impegnata e attenta alla totalità degli aspetti coinvolti, deve aver contribuito in misura sostanziale la sua visita ai principali musei d'Europa³². Già nella concezione spaziale dell'edificio si rivela infatti un'attenzione particolare ad elementi quali la previsione di allargare gli spazi espositivi in vista di un possibile afflusso di nuovi reperti e dell'acquisizione di altre opere, destinando appositi spazi ai quali accedere grazie a dei "cavalcavia"³³ (mai realizzati) e la separazione del percorso dei visitatori da quello del personale attraverso un sistema distinto di scale di accesso e di uscita³⁴. L'illuminazione delle sale è garantita attraverso un innovativo sistema "a luce diffusa, mediante ampie ed alte vetrate opache e, all'occasione, a luce artificiale che promana dall'alto" in cui "opportuni e moderni mezzi ovviano i riflessi provocati su le varie vetrine di esposizione dalla luce che penetra dall'esterno", prevedendo per la copertura di ogni sala "una calotta pseudo-sferica, bianca, smaltata, illuminata alla base, che lascia piovere

¹⁸ *Dizionario biografico...* cit., pp. 356-364.

¹⁹ *Il Medagliere...* cit., pp. 25-27.

²⁰ Commissionato il 6 luglio del 1931, il progetto viene approvato con delibera dall'amministrazione comunale già il 29 aprile 1932, con la posa della prima pietra avvenuta il 30 maggio dello stesso anno, alla presenza dei principi di Piemonte, prima ancora della deposizione del progetto definitivo da parte di Piacentini.

²¹ Oltre all'edificio centrale, nel progetto iniziale è previsto un giardino pensile che funge da collegamento tra l'edificio centrale e un secondo edificio a valle, mai realizzato: *Il Medagliere...* cit., p. 48. Cfr. nota 33.

²² Per una sintesi complessiva delle vicende progettuali, con una ricca documentazione, anche grafica: G. DE MARCO, *Reggio Calabria e il suo museo: dal neoclassicismo al razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale*, Reggio Calabria 2015; *Dal monumentale al razionale. Due opere di Marcello Piacentini a Messina e Reggio Calabria*, a cura di F. Paolino, Reggio Calabria 1984.

²³ S. DI RESTA, G. FAVARETTO, M. PRETELLI, *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Padova 2021. In un documento adespoto (ASARC, XXX, f. 19/16) la scelta di "materiali essenzialmente autarchici" è raccomandata dal soprintendente perfino per le componenti delle vetrine, come riportato in un testo indirizzato alla (non specificata) Ditta esecutrice.

²⁴ L. PARPAGLIOLO, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, "Archivio Storico della Calabria e della Lucania", VIII, 1938, pp. 1-13: 3.

²⁵ Tra le "norme" dell'epoca compare l'obbligo di prediligere edifici monolitici per una maggiore resistenza d'insieme e un centro di gravità il più basso possibile, fondazioni con intelaiature in cemento armato ben radicate nel suolo, altezza totale degli edifici non superiore ai 10 metri (per le abitazioni private). Sono inoltre vietati i tetti sporgenti e quelli fatti con materiali pesanti, nonché l'uso delle volte per la copertura degli ambienti: R.M. CAGLIOSTRO, *Ricostruzione e linguaggi: Reggio Calabria: per una storiografia delle scritture architettoniche dopo il 1908*, Reggio Calabria 1981.

²⁶ L. MENOZZI, *Architettura e "regime": Reggio Calabria negli anni venti*, Roma 1983, p. 122.

²⁷ A. JACONA DE CARIDI, *Marcello Piacentini. Il palazzo di Giustizia di Messina e il Museo della Magna Grecia a Reggio Calabria*, "Brutium: giornale d'arte", LXI, 1982, 4, pp. 11-17; *Dal monumentale al razionale...* cit.

²⁸ DE MARCO, *Reggio...* cit., p. 31.

²⁹ *Annuario dei musei e gallerie d'Italia*, Roma 1950, p. 171.

³⁰ Sulla lunga vicenda delle vetrine piacentiniane: C. DEZZI BARDESCHI, *Le vetrine di Piacentini: questioni di museografia tra le due guerre (e oltre)*, "Ananke", n.s., LVIII, 2009, pp. 46-61. Piacentini scrive nel 1935: "Ho soppresso i muri interni, rimpiazzandoli da muri di adeguata grossezza fatti di pareti a vetro, in modo da evitare completamente le vetrine, e col vantaggio enorme (dato specialmente il genere delle cose esposte, prevalentemente vasi e piccoli oggetti) di poter vedere l'oggetto tutto intorno". Precedentemente aveva anche elencato i risvolti pratici di questo sistema: "[...] senza ingombrare le sale, come altrove si verifica, e diminuendo le superfici polverose, dove molto di rado arriva il pennacchio del custode addetto alla pulizia, raggiunge anche lo scopo economico di risparmiare in grandissima misura le spese dei mobili. Inoltre, tale nuovo sistema, consente di far vedere gli oggetti anche dalla parte posteriore, ciò che è di grande vantaggio ad esempio per l'esposizione al pubblico e per lo studio dei vasi greci dipinti con scene figurate: sino ad oggi per vedere le rappresentazioni della parte postica, si ricorreva all'espedito di porre uno specchio nel fondo della vetrina; mentre ora tutto questo sarà evitato e la visibilità e la garanzia materiale di tutti gli oggetti assai migliorate": FMP, 104.

³¹ *Il Museo Nazionale della Magna Grecia in Reggio Calabria*, Roma 1932, p. 8.

³² PARPAGLIOLO, *Il Museo...* cit., p. 4. Cfr. C. BEESE, *Grand Tour in Reverse: Marcello Piacentini's Tour of Germany in 1930 and 1931*, "Architectural Histories", IV, 2016, 1, pp. 1-18.

³³ "In questo secondo edificio separato ed annesso ad un tempo, da costruirsi nel futuro, potranno essere collocate, per esempio, le collezioni di Arte Sacra e la costituenda Pinacoteca di Reggio": *Il Museo Nazionale della Magna Grecia...* cit., p. 8.

³⁴ "[...] consegnate in modo che accompagnino il visitatore per il giro di ogni piano, ed infine lo facciano discendere all'ingresso, senza farlo ripassare sull'itinerario già percorso. Ed anche le porte delle sale sono disposte in modo che il visitatore possa tutte percorrerle successivamente, senza mai ritornare sui suoi passi": *ibidem*.

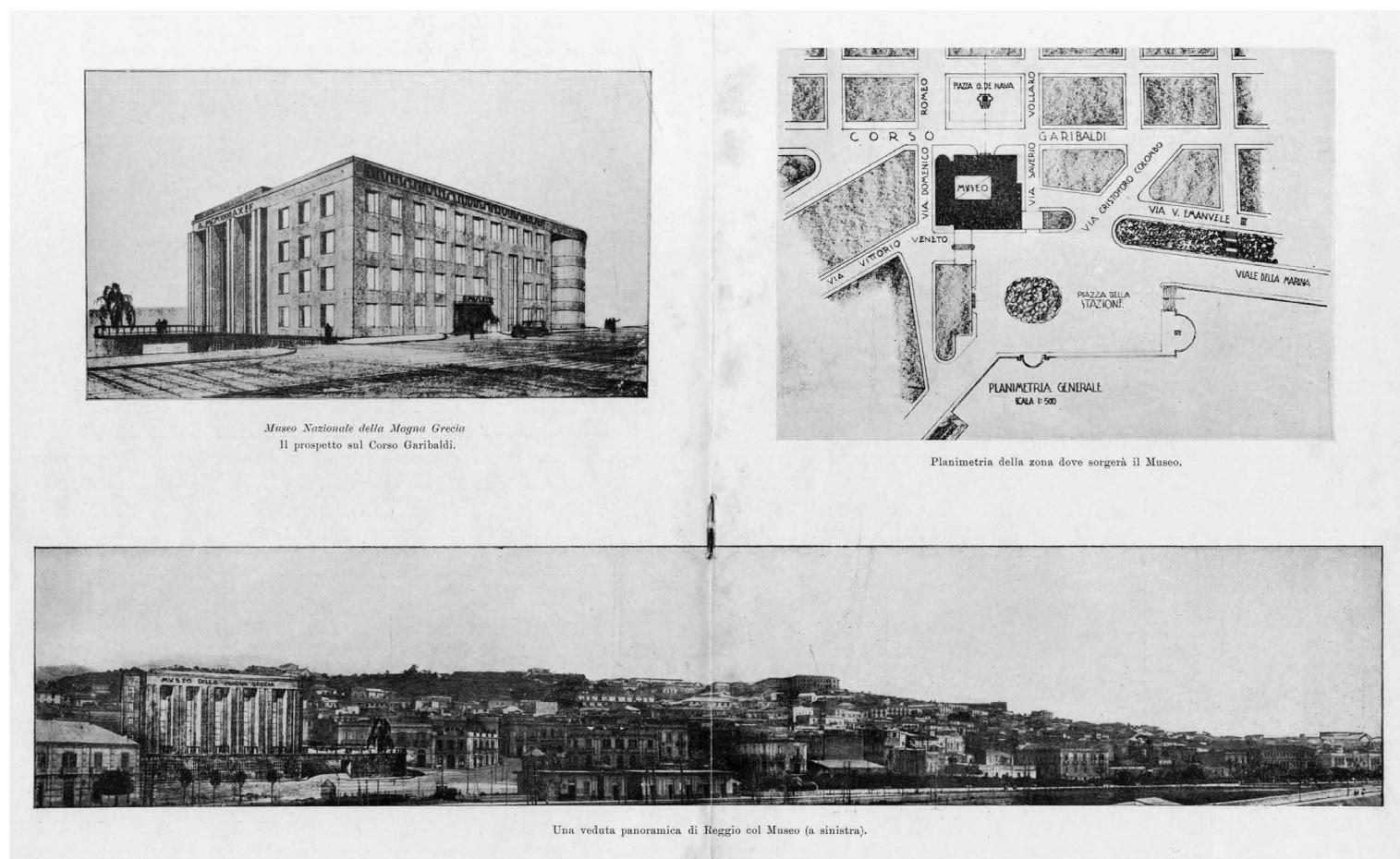


Fig. 3 M. Piacentini, *Vista prospettica, planimetria generale e fotomontaggio panoramico del progetto iniziale del museo* (da *Il Museo Nazionale della Magna Grecia...* cit., pp. 12-13).

dall'alto, all'occasione una luce chiara, riflessa, egualmente distribuita su gli oggetti esposti”³⁵.

La descrizione del materiale archeologico è affidata a un pannello che corre come un fregio continuo al di sopra delle pareti-vetrine, con piante e descrizioni testuali.

Entusiasta l'opinione del soprintendente Galli, che nel 1932 elogia il progetto espositivo, atto a

rendere perspicua la percezione del pubblico semicolto, o anche digiuno delle nostre cose, dinanzi agli oggetti esposti. All'ordine mentale che ha presieduto alla concezione dell'edificio corrisponderà il più moderno ed organico ordinamento, consentito dai locali appositamente costruiti. È la prima volta in Italia che la sede di un Istituto di prim'ordine, come sarà quello di Reggio, viene creata prendendo le mosse dalla conoscenza e dalle esigenze dei materiali che essa dovrà ospitare [...] il palazzo piacentiniano delle Belle Arti sarà dunque la sede di un complesso organismo scientifico e di divulgazione culturale per il grande pubblico [...] per ben preparare – con chiarezza – l'avvenire³⁶.

A Piacentini, determinato a non voler “rinunciare all'idea di questo fregio indicativo e istruttivo”³⁷, il soprintendente Paolo Enrico Arias³⁸, insediatosi nel 1939, risponde che

l'idea è ottima, l'attuazione però non semplice trattandosi, molte volte, di urtare o con l'inesattezza scientifica da cui un Istituto come il nostro deve rifuggire, o con un certo gusto. Per Locri, ad esempio, andiamo benissimo, perché basterebbe dare le piante dei templi, che realmente ci sono, e le mura il cui perimetro è conosciuto; ma andiamo ad esempio male per Medma dove, nonostante le molte e felici scoperte dell'Orsi, nulla esiste di topograficamente determinabile; pure è difficile Crotona, per quanto la riproduzione della famosa colonna possa risolvere la situazione; direi quasi impossibile il problema di Sibari che ancora come Voi ben sapete è ancora un mistero (né è da pensare, a mio parere, di riprodurre la pianta dell'edificio trovato dal Galli, che è una fattoria romana; si rischierebbe di dare l'idea che sia rinvenuta la città greca). Io penso che in questi casi disperati, potremo con utilità ricorrere ad iscrizioni e motti che siano ben scelti e sobri. [...] la Vostra scelta è giustissima, e l'idea veramente geniale³⁹.

Anticipando quanto verrà teorizzato nella museografia razionalista di Alberto Mario Cirese del 1977, il pannello

con l'iscrizione di testi, schemi, grafici (ma anche disegni, foto e genealogie) viene così a svolgere un ruolo eroico, incaricato com'è di donare autorevolezza scientifica culturale ad un allestimento altri-

³⁵ N. CATANUTO, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Reggio Calabria 1939, pp. 10-11.

³⁶ E. GALLI, *Come nasce un grande Museo*, “Le vie d'Italia e dell'America Latina Rivista Mensile del Touring Club Italiano”, XI, 12 dicembre 1932, pp. 927-928.

³⁷ FMP, 103.6, lettera del 5 gennaio 1940.

³⁸ *Dizionario biografico...* cit., pp. 76-91.

³⁹ FMP, 103.6, lettera del 10 gennaio 1940.



Fig. 4 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Facciata principale su piazza De Nava, 1948 (Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura, FMP; © Università degli Studi di Firenze).

menti ambiguo, ovvero fatalmente riduttivo rispetto alla chiarezza e densità analitica che si ritiene apporterebbe il libro⁴⁰.

Il tema della chiarezza delle descrizioni, il cui dibattito è ancora attuale⁴¹, emerge anche da un dattiloscritto adespoto che riporta la bozza di un “catalogo-guida” alla Sezione d’Arte Antica, in due sale, di una non meglio identificata IV mostra [...]”⁴², con materiali della collezione del museo, nel quale si evince un’attenzione particolare alla semplificazione dei termini tecnici, che deve aver guidato anche la scelta delle didascalie del primo allestimento provvisorio.

Le soluzioni piacentiniane raccolgono in generale reazioni molto positive, in Italia⁴³ ma anche all’estero, dove nel 1934 il progetto viene presentato in occasione del Congresso Internazionale di Museologia di Madrid, promosso dall’Institut de Cooperation Intellectuelle de la Société des Nations⁴⁴.

Non mancano tuttavia voci discordanti, tra cui quelle del professore Michelangelo Bosurgi, il quale, riferendo il parere negativo dei due rappresentanti della delegazione italiana a Madrid, costituita dall’archeologo Amedeo Maiuri e dal critico d’arte Ugo Ojetti, afferma che “sul quel progetto non fu fatta alcuna discussione, né venne preso in particolare esame”⁴⁵.

In un articolo del 1935 dal titolo *Recenti criteri di organizzazione dei Musei*⁴⁶, l’architetto e archeologo Bruno Maria Apollonj Ghetti parla, tra i vari argomenti, della “stanchezza del museo”⁴⁷, tema utilizzato in una lettera del 12 febbraio dello stesso anno da Bosurgi, in spregio dell’ambizioso progetto piacentiniano, contro il quale chiosa

che “nessun museo comprende oltre il secondo piano, per la ragione ovvia che il visitatore arrivato al secondo piano è già stanco”⁴⁸.

Nel rispondere all’articolo del collega, Piacentini descrive così i suoi interventi:

Le mie sale sono divise (essendo il materiale tutto della stessa epoca, o per lo meno dello stesso carattere) in due gruppi: alcune più grandiose, con la vista sul magnifico panorama, per gli oggetti più importanti e più grandi: altre più piccole per gli oggetti minori. Per proporzionare le altezze con le superfici delle sale, ho diviso la parte verso il mare in due piani alti (con le sale grandi) e quella verso terra in tre (con le salette). Ciò ha condotto ad un gioco di scale interessante e che spezza il noioso succedersi degli ambienti⁴⁹.

Al netto di questa sintesi, nonostante le ragioni dei detrattori che puntano il dito contro il rapporto di Piacentini con il regime⁵⁰, è indubbio che il ricco scambio epistolare con i soprintendenti archeologi dimostri l’attenzione alla scientificità dell’operazione di allestimento e alle sinergie poste in essere tra due mondi in quell’epoca ancora apparentemente inconciliabili, quello dell’architettura e quello dell’archeologia. La questione fu già sottolineata dall’architetto francese Auguste Perret, che nel 1931 scrive:

Un vaisseau pour flotter ne doit-il pas être conçu tout autrement qu’une locomotive? La spécificité de l’édifice-musée incombe à l’architecte, qui créera l’organe en s’inspirant de la fonction⁵¹.

L’ampio respiro del progetto piacentiniano sembra rispondere alle icastiche istanze formulate pochi anni prima da Focillon, che affermava: “L’essentiel, c’est qu’un musée soit vivant”⁵².

⁴⁰ V. PADIGLIONE, *Cinque presenze della scrittura nei piccoli etnografici musei*, in *La parola scritta nel Museo: lingua, accesso, democrazia*, atti del convegno (Arezzo, 17 ottobre 2008), a cura di A. Andreini, Firenze 2009, pp. 37-46: 40.

⁴¹ Sulla cosiddetta “sindrome della fistula plumbea”: U. BROCCOLI, *Esporre una fistula...*, “Archeo”, 251, 2006, pp. 100-103. Sulla comunicazione in archeologia: G. VOLPE, *Archeologia pubblica: metodi, tecniche, esperienze*, Roma 2020, pp. 45-60.

⁴² ASARC, XXX, 19/7. I fogli sono lacunosi, ma l’appellativo “R. Museo” nel testo ascrive la composizione al periodo monarchico ante 1942 (vedi nota 60): potrebbe dunque trattarsi della IV Mostra Sindacale d’arte, tenutasi nel 1937.

⁴³ Senza contare entusiastici articoli di giornale, già nel 1937 il soprintendente all’Arte medioevale e moderna per le Marche e la Dalmazia, Guglielmo Pacchioni, confessa a Piacentini di essersi ispirato al progetto calabrese per l’ideazione delle vetrine del museo di Pesaro, da lui riordinato l’anno precedente, dichiarando che il Museo di Reggio “costituisce a mio giudizio un modello non ancora raggiunto (e forse neppure pienamente compreso) di museo modernamente inteso e disposto”: FMP, 104, lettera del 6 maggio 1937.

⁴⁴ Piacentini scrive: “Nel recentissimo congresso internazionale di Museologia tenutosi a Madrid, i plastici (perduti, n.d.A) e i disegni del Museo di Reggio hanno costituito la nota di maggiore importanza e di esso si sono interessati gli scienziati di tutto il mondo”. Reggio Calabria, Archivio Storico Comunale (d’ora in avanti ASCRC), P.I, Cat. IX, b. 88, f. 1, lettera del 24 dicembre 1934. In una lettera ad Apollonj Ghetti affermerà ancora: “La modernità – sia pure in clima prettamente mediterraneo dell’architettura – la sceltatezza dei materiali, questa varietà e novità di ambienti hanno fatto accogliere i modelli e i disegni del Museo della Magna Grecia al congresso di Madrid nella maniera più entusiastica”: FMP, 103, lettera del 12 novembre 1935.

⁴⁵ ASCRC, P.I, Cat. IX, b. 88, f. 1. A distanza di oltre vent’anni, Maiuri apparirà invece soddisfatto del risultato finale: “Con il Museo di Reggio la civiltà della regione più negletta della Magna Grecia ha avuto finalmente una degna sede di raccolta, di custodia e di studio” (*Il Museo della Magna Grecia rivela il suo tesoro segreto*, “Corriere della Sera”, 4 febbraio 1958).

⁴⁶ B.M. APOLLONJ GHETTI, *Recenti criteri di organizzazione dei Musei*, “Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti”, IX, 1935, pp. 573-587.

⁴⁷ Sul concetto di *museum fatigum*: C. DA MILANO, E. SCIACCHITANO, *Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnalatica interna, didascalie e pannelli*, Roma 2015, p. 34.

⁴⁸ ASCRC, P.I, Cat. IX, b. 88, f. 2.

⁴⁹ FMP, 104.1.

⁵⁰ Per un approfondimento: *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, a cura di G. Ciucci, S. Lux, F. Purini, Roma 2012.

⁵¹ A. PERRET, *Architecture d’abord!*, “Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts”, XIII, 1931, pp. 94-109: 104.

Fig. 5 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. L'allestimento prima dei lavori di demolizione e costruzione, 1948 (AFM; © Ministero della Cultura / Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria).



⁵² H. FOCILLON, *La conception moderne des musées*, in *Actes du congrès d'histoire de l'art organisé par la Société de l'histoire de l'art français. Paris, 26 septembre-5 octobre 1921*, I, Paris 1923, pp. 85-94.

⁵³ Ivi, p. 92.

⁵⁴ Ancora nel 1938, sei anni dopo l'avvio del cantiere, mancano gli infissi, i rivestimenti delle scale, gli intonaci, le ringhiere, le cancellate, così come le decorazioni e gli impianti elettrici ed idraulici; l'attico è occupato dalla soprintendenza e le collezioni sono ammassate, in condizioni non idonee, negli ambienti sotterranei: PAPPAGLIOLO, *Il Museo...* cit., p. 4.

⁵⁵ CATANUTO, *Il Museo...* cit., p. 6.

⁵⁶ PAPPAGLIOLO, *Il Museo...* cit., p. 6.

⁵⁷ C. TURANO, *Calabria d'altri secoli: scritti storico-geografici*, Roma 2013, p. 230.

⁵⁸ *Dal monumentale al razionale...* cit., p. 52.

⁵⁹ *Archeomusei: musei archeologici in Italia, 2001-2011*, atti del convegno (Adria, Museo archeologico nazionale, 21-22 giugno 2012), a cura di V. Tiné, L. Zega, Firenze-Padova 2013, p. 145.

⁶⁰ Su suggerimento del Consiglio Superiore delle Belle Arti, il ministero dell'Educazione Nazionale approva nel 1942 la dicitura "Museo Nazionale della Magna Grecia" invece di "Regio Museo della Magna Grecia": PAPPAGLIOLO, *Il Museo...* cit., p. 11.

⁶¹ TURANO, *Calabria...* cit., p. 228. Durante la Seconda guerra mondiale, alcuni ambienti dell'edificio vengono occupati da una scuola elementare, un liceo artistico, alcuni uffici pubblici, un'associazione goliardica e da quattro famiglie rimaste senza alloggi dopo i bombardamenti che avevano colpito la città. Gli anni della guerra hanno determinato anche l'interruzione delle trattative tra comune e ministero per la nazionalizzazione del museo, proposta invano dal ministero della Pubblica Istruzione nel 1914 e raggiunta embrionalmente con la convenzione sottoscritta tra comune e soprintendenza il 22 maggio 1948, ma sancita definitivamente solo il 16 aprile 1954, con l'approvazione della legge n. 136 che istituisce un museo nazionale a Reggio.

⁶² *Dizionario biografico...* cit., pp. 394-400.

⁶³ G. IACOPI, *Il nuovo Museo nazionale di Reggio Calabria*, "Le vie d'Italia e dell'America Latina Rivista Mensile del Touring Club Italiano", LVI, 1950, pp. 1431-1439.

⁶⁴ "[...] per l'eccessiva altezza, per i difetti degli scomparti orizzontali e si può aggiungere anche per altre caratteristiche costruttive" non rispondente "alle razionali e pratiche esigenze di esposizione delle varie collezioni archeologiche". Comunicazione del primo febbraio 1949 del Direttore Generale Antichità e Belle Arti, Guglielmo De Angelis d'Ossat al soprintendente Iacopi: ASARC, XXX, 19/16 – fornitura vetrine – prot. 4725.

⁶⁵ Nella relazione *Completamento del Museo nazionale di Reggio Calabria* del 19 novembre 1948, De Angelis d'Ossat riporta che "le vetrine erano già in opera e furono distrutte dalle esplosioni delle bombe": ASARC, XXX, f. 19/16. Iacopi, in una sintesi delle alterne vicende dell'allestimento indirizzata alla Direzione Generale il 26 settembre 1951, precisa "Il tipo originale di vetrina preveduto dall'Architetto Piacentini [...] era incorporato alle strutture murarie e risultava di uno scheletro di metallo bianco (anticorrosivo), fissato su un muretto di base e destinato a ricevere i cristalli. Lo scheletro metallico di questo tipo di vetrina (difettosa per molte ragioni: poco pratica, poco solida, molto alta, ecc.) era stato montato alla vi-

L'aderenza al pensiero del teorico francese risulta rispettata tanto nella forma quanto nella sostanza dell'edificio:

La vie des musées dépend aussi de la présentation des oeuvres. Le classement des tableaux, des dessins, des statues et des objets d'art n'est pas le même que celui qui convient à des minéraux, à des papillons et à des plantes. Un musée n'est ni un muséum ni un laboratoire, c'est un luxe publique, une leçon de goût⁵⁵.

Nonostante la mole di fondi destinati alla sua realizzazione, avviata nel 1932, il complesso architettonico viene presentato, nelle sue linee essenziali⁵⁴, solo in occasione della visita di Mussolini a Reggio il 31 marzo 1939. Per l'evento, Nicolò Catanuto, sostituto del soprintendente, redige una guida, dalla quale si apprende però che sono esposte provvisoriamente solo delle raccolte parziali⁵⁵.

La realizzazione delle vetrine, progettate tra il 1934 ed il 1936, è già stata avviata quando nel 1939, con l'inizio della guerra, diviene necessario interrompere i lavori di allestimento.

Da un testo del 1938⁵⁶ si può ricavare la prima disposizione prevista per le sale del museo, dove al piano terreno sono destinate, oltre a quelle per i servizi e per i marmi, tre sale per la Preistoria della Calabria, tre per l'antica Reggio, due

per Caulonia, due per il materiale proveniente dal santuario di Apollo Aleo a Cirò. A Locri sono riservate ben sette sale: tre per terrecotte e ceramiche ancora inedite; due riservate alle varie necropoli della città e due dedicate esclusivamente ai *pinakes*, dei quali, nell'esposizione provvisoria di quegli anni, è visibile solo quello raffigurante Ade e Persefone con Dioniso offerente, e ai quali Galli vuole ricongiungere i gruppi dei Dioscuri, conservati in quel momento a Napoli, da dove ritorneranno solo nel 1964⁵⁷. Al primo piano sono previste poi due sale per Sibari, tre per le terrecotte di Medma, due per Crotone, due per Metaponto, due per Irsina, e singoli spazi per Lavinium, Bruttii, Grumentum, Banzi, Venosa e Lavello, Ansia e Armentum, con tre piccole camere destinate al gabinetto numismatico e altre due per calchi e riproduzioni.

Nel 1940 vengono trasferiti i materiali dall'Antiquarium⁵⁸, mentre il cantiere viene concluso nel 1941⁵⁹ con l'apprestamento degli ultimi arredi progettati *ad hoc*. Nell'anno seguente viene stipulata una convenzione tra il comune di Reggio Calabria e il ministero per istituire il "Museo Centrale della Magna Grecia"⁶⁰. In seguito all'occupazione anglo-americana del 1944, al secondo piano trovano posto anche gli uffici e le collezioni del Museo Civico⁶¹.



Fig. 6 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Le sale durante i lavori di demolizione e costruzione, 1948-1950 ca. (AFM; © Ministero della Cultura / Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria).

Il trasferimento “punitivo” di Giulio Iacopi⁶² alla soprintendenza calabrese nel 1946 segna l’inizio dei restauri⁶³ e l’abbandono dell’adozione delle pareti-vetrine⁶⁴, complici anche i danni che i bombardamenti avevano inflitto agli esemplari già installati⁶⁵. Il dato è confermato anche dal confronto con alcune fotografie del museo (fig. 5) inviate nel giugno 1948 dal soprintendente a Piacentini, che le aveva richieste per una mostra parigina⁶⁶. Iacopi mostra diverse riserve per lo stravolgimento del progetto originario⁶⁷ e anzi vorrebbe che “a questa modificazione fosse espresso l’assenso del progettista arch. Piacentini, il quale dovrebbe suggerire le eventuali modificazioni concomitanti ch’egli ritenesse opportune”, proponendone alcune egli stesso⁶⁸.

Dopo le riparazioni e i restauri⁶⁹ (fig. 6), agli inizi degli anni Cinquanta si procede al complesso allestimento delle terrecotte architettoniche provenienti da Locri e Caulonia, oggetto di diversi tentativi sperimentali⁷⁰ e alla progettazione di nuovi apparati espositivi dei *pinakes* locresi, fino a questo momento conservati in eleganti teche in legno e cristallo⁷¹ (fig. 1). I *pinakes* costituiscono infatti il “problema centrale dell’esposizione del materiale archeologico”, nonché, almeno fino all’arrivo dei Bronzi di Riace, il fiore all’occhiello del museo:

Il concetto informatore delle vetrine è stato quello di ridare agli elementi antichi la loro originaria destinazione: si trattava infatti di oggetti destinati ad essere appesi nella edicola tesauraria di Persefone o agli alberi stessi. Logico sistema è quindi quello di ricollocarli nell’originaria posizione tanto più che soltanto così le tavolette possono essere valorizzate, mediante luce radente, nel rilievo. Le vetrine saranno eseguite in acero bianco, con vetri semidoppi, e col fondo lievemente imbottito su cui sono appesi i pinakia coperti di un broccato di tono verde chiaro. Le pareti delle sale che le ospiteranno saranno in grigio chiaro. Le vetrine saranno illuminate dall’alto a mezzo di lampadine ‘Mignon’ con diffusore sottostante. Il castelletto che ospita il materiale elettrico sarà decorato esternamente ad intaglio con elementi ionici tratti dagli stessi pinakia⁷².

A pochi anni di distanza, già nel 1956, ulteriori criticità riscontrate nelle precedenti vetrine⁷³, tra cui il rapporto sproporzionato con l’altezza delle sale e la scarsa visibilità degli oggetti posti nei ripiani più alti, ne impongono la progettazione di nuove, questa volta ad opera dell’architetto romano Aldo Grillo⁷⁴. Si tratta di diversi tipi di modelli: basse vetrine a giorno in cristallo sugli zoccoli che separavano le sale, al posto di quelle piacentiniane, con telaio in rovere o ciliegio, progettate tenendo in considerazione le dimensioni dei reperti esposti; vetrine a più ripiani in va-

glia dei bombardamenti nel salone del primo piano dello stabile, e, successivamente, in questo stesso ambiente una vetrina campione era stata provvista di cristalli. Invece lo scheletro metallico destinato al salone del secondo piano era stato ammonticchiato nei magazzini in attesa del montaggio. [...] Nella occasione in cui il Genio Civile procedette al restauro dei danni di guerra allo stabile del museo, si provvide ad eliminare gli scheletri metallici delle vetrine già montate nel salone del primo piano dello stabile (i quali peraltro erano stati contorti e divelti, dagli eventi bellici)”: ASARC, XXXI, f. 19/16, prot. 1274.

⁶² FMP, 103, lettera dell’8 giugno 1948: DEZZI BARDESCHI, *Le vetrine...* cit., p. 55.

⁶⁷ “La riduzione di misura delle vetrine, che il progettista considerava dovessero occupare l’intera parete divisoria dei vari piani, arrivando fino al (finto) architrave, temo possa avere spiacevoli effetti nei riguardi estetici, lasciando un vano non previsto fra il cielo della vetrina e l’architrave stesso”: ASARC, XXXI, 19/17, lettera del 3 dicembre 1948 (prot. 2261) alla Direzione Generale.

⁶⁸ *Ibidem*. “Il difetto fondamentale resta sempre quello dell’accorciamento strutturale delle vetrine, non previsto dal progettista, e che quindi creerà fatalmente una disarmonia – cui si potrebbe forse ovviare completando la vetrina, nella parte superiore fino all’architrave, con una parete di cellofane o simile”. In una nota (prot. 1237) di un mese prima, Iacopi mostra ancora un atteggiamento di grande considerazione per Piacentini, invitando Antonio Botter, produttore della ditta Fontana, indicata dal ministero, che poi realizzerà le vetrine, a “prendere accordi” con l’architetto romano “prima di eseguire il progetto definitivo”.

⁶⁹ Iacopi scrive che erano in corso “lavori di restauro per i saloni (si sta già mettendo mano agli intonaci)”: ASARC, XXXI, 19/17, lettera del 23 marzo 1950, alla ditta Fontana.

⁷⁰ Il disegnatore, prof. Dante De Julii, nella relazione sui lavori eseguiti, parla di “ricostruzione parziale delle strutture templari [...], lungi dal riprodurre le dimensioni reali, del resto non cognite, e, comunque, non realizzabili nello spazio volumetrico nelle sale del Museo” che dovevano avere “nello spirito, carattere indicativo, portando praticamente i pezzi e dando ai visitatori l’idea più approssimata possibile di quello che doveva essere l’aspetto pristino dei complessi monumentali. Per una serie di ‘sime’ provenienti da Caulonia, era poi prevista la sistemazione su un mensolone a sbalzo di legno e ferro”: ASARC, XXXI, 19/17, nota del 25 ottobre 1951.

⁷¹ L’esecuzione è affidata allo studio tecnico dell’arch. F. Albanese: ASARC, progetto n. A 45/3 del 24 aprile 1946.

⁷² *Ibidem*, su foglio a parte con titolo *Relazione sull’esposizione dei pinakia fittili locresi*.

⁷³ La vicenda è ampiamente descritta nel contributo di DEZZI BARDESCHI, *Le vetrine...* cit., pp. 58-60.

⁷⁴ Figura inesplorata del panorama museografico italiano, prima funzionario e poi soprintendente ai monumenti di più regioni, a partire dal Lazio, Aldo Grillo è stato invece particolarmente attivo, proprio in quegli anni, in diversi progetti a stretto contatto con l’archeologia. Solo per citarne alcuni: il restauro di villa d’Este (1953) al quale ha collaborato; la mostra della via Appia antica a palazzo Venezia (1956); in Sicilia, il concorso per una soluzione di copertura di villa del Casale di piazza Armerina in Sicilia (1956) e l’ampliamento del museo di Messina (1956-1959), entrambi con esito negativo; il museo delle Arti e Tradizioni Popolari a Roma (1956), il museo della Preistoria e protostoria del Lazio (1962), il museo archeologico di Luni (1964), il museo dell’Alto Medioevo e più tardi nuovamente a Reggio con la sezione di Arte Medievale e Moderna del museo (1974). TURANO, *Calabria...* cit., pp. 229-230. *Dizionario biografico...* cit., pp. 299, 709, 799; A. CENTRONI, *Villa D’Este a Tivoli: Quattro secoli di storia e restauri*, Roma 2008; *Tessere di storia. Il Pioniere nel Museo dell’Arma del Genio. Studi e restauro*, a cura di L. D’Agostino, Roma 2018, pp. 44-49.

Fig. 7 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Le sale dei pinakes con le nuove vetrine espositive, 1958 (AFM; © Ministero della Cultura / Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria).

Fig. 8 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Sala di esposizione di materiale vario, in occasione del X annuale dell'UNESCO, 1956 (AFM; © Ministero della Cultura / Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria).



ni incassati all'interno di pareti in muratura, illuminate all'interno con luce artificiale; infine, vetrine tripartite, definite "stellari"⁷⁵ dal loro stesso autore. L'attenzione al tipo di illuminazione è evidenziata dalla scelta di Iacopi⁷⁶, per le finestre di alcuni ambienti, dell'adozione del Termo-

lux, un complesso vitreo opalescente stratificato e leggero, utilizzato di frequente nell'architettura razionalista⁷⁷.

Durante il mandato di Iacopi, si dà avvio a un'opera di ricerca e di catalogazione dell'ingente materiale, conservato in circa ottanta casse, co-

⁷⁵ ASARC, XXXI, f. 19/7, lettera del 11 novembre 1955, a Alfonso De Franciscis.

⁷⁶ IACOPI, *Il nuovo...* cit., p. 1439.

⁷⁷ F. DAL FALCO, *Stili del razionalismo: anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma 2002, p. 444.

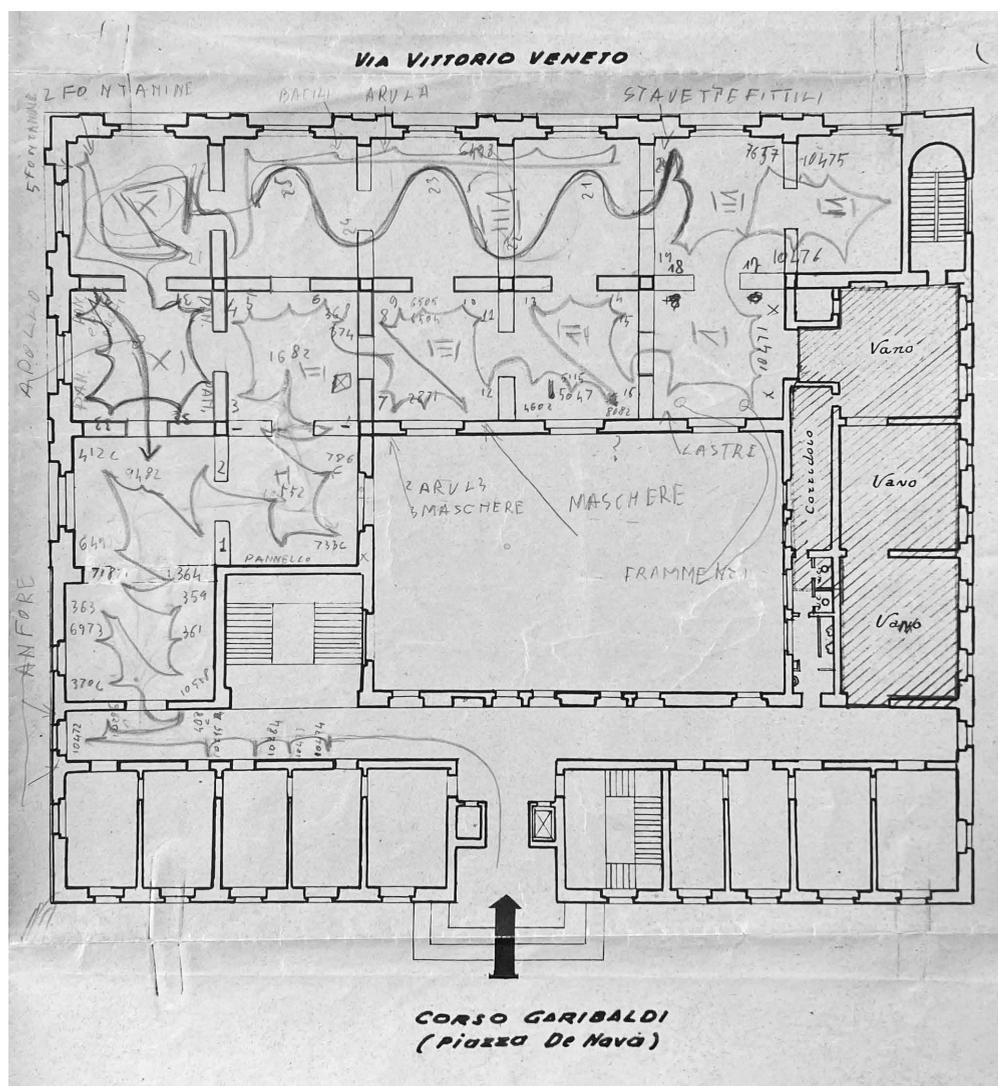


Fig. 9 A. De Franciscis (attrib.), Planimetria del piano terreno del museo con la descrizione del percorso espositivo, 1958 ca. (ASARC; © Ministero della Cultura / Soprintendenza ABAP di Reggio Calabria).

me pure al riordino del medagliere da parte di Laura Breglia e di Giuseppe Procopio e alla ricomposizione dei frammenti dei *pinakes*, che vede la collaborazione di Paola Zancani Montuoro, incaricata già anni prima da Orsi in persona⁷⁸ e curatrice, in questa fase, dell'allestimento permanente delle tavolette locresi (fig. 7), per le quali si confronta con Grillo nella definizione della migliore soluzione espositiva e conservativa⁷⁹. Carmelo Turano allestisce la sezione epigrafica in due sale del pianterreno, che saranno occupate dal 1964 dalla sala per le conferenze. Una prima parziale apertura al pubblico avviene nel 1956 (fig. 8), limitatamente a una parte del piano terra, in occasione della prima *Settimana dei Musei* in Italia promossa dall'ICOM⁸⁰. Il Museo viene inaugurato definitivamente il primo febbraio 1958⁸¹ dal soprintendente Alfonso De Franciscis⁸², entrato in carica nel 1954. A lui si deve il primo allestimento compiuto, limitato al solo piano terreno e parte del primo, oltre a due guide pubblicate nel 1956 e nel 1959. De Fran-

ciscis dichiara che nell'attuare l'ordinamento del museo sono stati determinanti e imprescindibili "la distribuzione degli ambienti nel corpo dell'edificio e la natura stessa del materiale da esporre" ispirandosi "a criteri che egualmente tenessero conto delle premesse stesse e rispondessero alle attuali esigenze museografiche", scegliendo quello topografico per la sezione archeologica e preferendo una disposizione cronologica per la parte medievale e moderna, esprimendo poi la volontà di "rendere le opere esposte intelligibili anche a persone di media cultura [sic!]" attraverso brevi legende, rilievi planimetrici, ricostruzioni grafici, fotografie e prevedendo una successiva integrazione degli spazi espositivi con "una sala didattica che servirà da introduzione storica e tecnica alle collezioni archeologiche e da una saletta per mostre periodiche, mostre di recenti acquisti e restauri etc."⁸³. In un promemoria originale inedito⁸⁴, espunto dalla versione pubblicata del testo appena citato, De Franciscis definisce l'importanza di adottare,

⁷⁸ PAPPAGLIOLO, *Il Museo...* cit., p. 5.

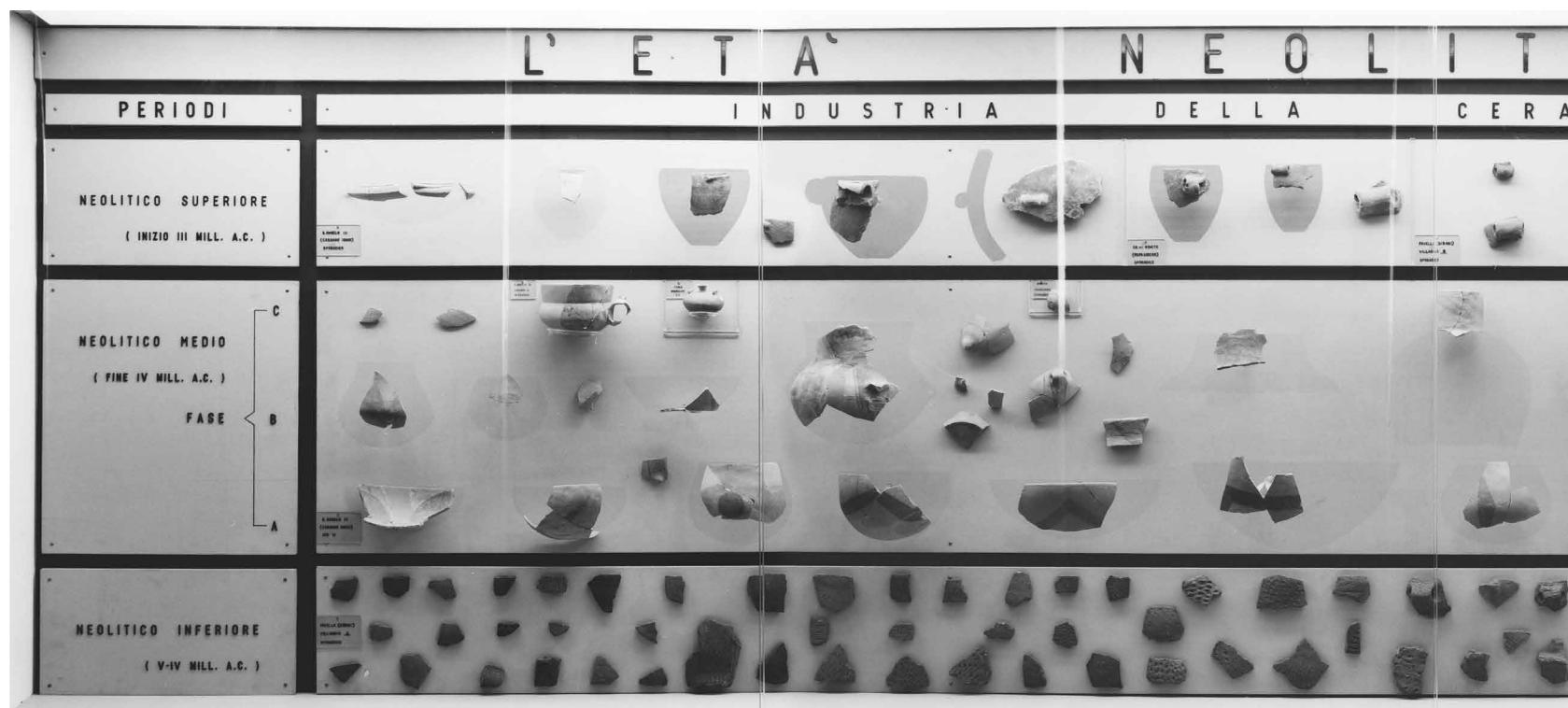
⁷⁹ In una lettera del 24 febbraio 1956, l'architetto assicura al soprintendente: "Per i *Pinakes* ho avuto già parecchi contatti con la sig.ra Zancani-Montuori (sic!), la quale sembra soddisfatta della sistemazione generale e della sistemazione particolare. Per questa ultima ci si è orientati verso una soluzione che contempla anche dei cassetti, apribili dagli studiosi, in modo che tutto o quasi tutto il materiale possa essere contenuto nella sezione adattata per i *Pinakes*": ASARC, XXXI, f. 19/17.

⁸⁰ L'evento è organizzato nel quadro della campagna internazionale dei musei promossa dall'UNESCO, alla quale De Franciscis viene invitato. Antonio Talamo, ne *La Gazzetta del Sud* del 5 gennaio 1958, scrive: "l'improvviso successo, suscitato in modo particolare da quella che fu definita «vetrina della Magna Grecia», allestita febbrilmente e con mezzi di fortuna in una settimana appena, andò al di là delle intenzioni di chi aveva organizzato la mostra": A. TALAMO, *Nel Museo Nazionale tesori della Magna Grecia*, "La Gazzetta del Sud", 5 gennaio 1958.

⁸¹ Nelle settimane precedenti, la stampa locale aveva levato gli scudi contro "l'inaugurazione soltanto di mezzo museo", nel timore che con l'evento si potessero spegnere i riflettori sui finanziamenti (che pure erano passati da 22 milioni a 30 grazie all'opera di De Franciscis) da erogare per il completamento, atteso da decenni, di "quella che tutto il mondo considera la più importante, se non l'unica, attrattiva di Reggio Calabria" (*L'inaugurazione a Reggio del museo della Magna Grecia*, "Roma", 19 gennaio 1958). I toni accessissimi costringono il soprintendente a rispondere alle polemiche asserendo che "non esistono musei completi e musei incompleti, giacché in questo specifico settore tutto è sempre in fase di evoluzione, di ampliamento, di ammodernamento. 'Non ci sono Musei aperti in tutto o aperti in parte, in quanto un Museo si apre al pubblico nel momento in cui può arrivare a soddisfare le esigenze di quello e degli studiosi'" (*Sarà presto completato il Museo Nazionale*, "Corriere di Reggio", 25 gennaio 1958).

⁸² *Dizionario biografico...* cit., pp. 247-259.

⁸³ A. DE FRANCISCIS, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, "Archivio Storico della Calabria e della Lucania", XXVII, 1958, 1-2, pp. 161-166: 163.



⁸⁴ Inviato per essere esaminato al ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale Belle Arti e Antichità il 10 novembre 1954, lo schema dei criteri di ordinamento viene approvato nell'aprile del 1955 dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, presieduto da Roberto Paribeni, con il parere che “debba essere rispettato l'ordine topografico, già previsto dal Soprintendente, con qualche deroga, come per la collezione preistorica ed i frammenti vascolari. Per ciò che si riferisce alla collezione dei pinakes, che costituiscono, com'è noto, il complesso artistico più notevole del Museo, ritengono che essi debbano essere compresi nella sezione topografica di Locri, adottando un sistema di presentazione più consono al rigore scientifico ed all'essenza qualitativa degli stessi pinakes, e sottoponendo il materiale ad una oculata selezione per evitare il pericolo della pesantezza d'una medesima tipologia troppo ripetuta”: ASARC, XXXI, f. 19/17, ricollocamento delle collezioni, 1956.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Dizionario biografico...* cit., pp. 335-342.

⁸⁸ G. FOTI, *Il museo nazionale di Reggio Calabria*, Cava dei Tirreni 1972, p. 12.

⁸⁹ S. TINÈ, *Successione delle culture preistoriche in Calabria alla luce dei recenti scavi in provincia di Cosenza*, “Klarchos. Bollettino dell'Associazione Amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria”, IV, 13-14, 1962, pp. 38-48: 64; *Id.*, *E ora scaviamo nella mia vita... storia e storie di un archeologo per caso*, Foggia 2009. Nella sua biografia, l'archeologo dichiara di essere amico dell'architetto Franco Minissi, ordinario di museologia e museografia all'Università La Sapienza di Roma. Non è improbabile che i due si siano confrontati sull'allestimento.

⁹⁰ Rientrato da poco in Italia da Harvard, l'archeologo deve aver avuto in mente modelli museografici appresi nell'ateneo americano, come ha anche suggerito la dott.ssa Antonella Traverso, assistente del prof. Tinè, che ha gentilmente condiviso i suoi ricordi con chi scrive, nell'ambito di questa ricerca.

tra i criteri che sappiano rispondere alle esigenze museografiche, quello di “riuscire gradevole ad ogni specie di visitatore evitando nell'esposizione monotonie, pesantezza, disarmonia, pur senza indulgere a lenocini di facile trovata, ma di discutibile buon gusto”⁸⁵.

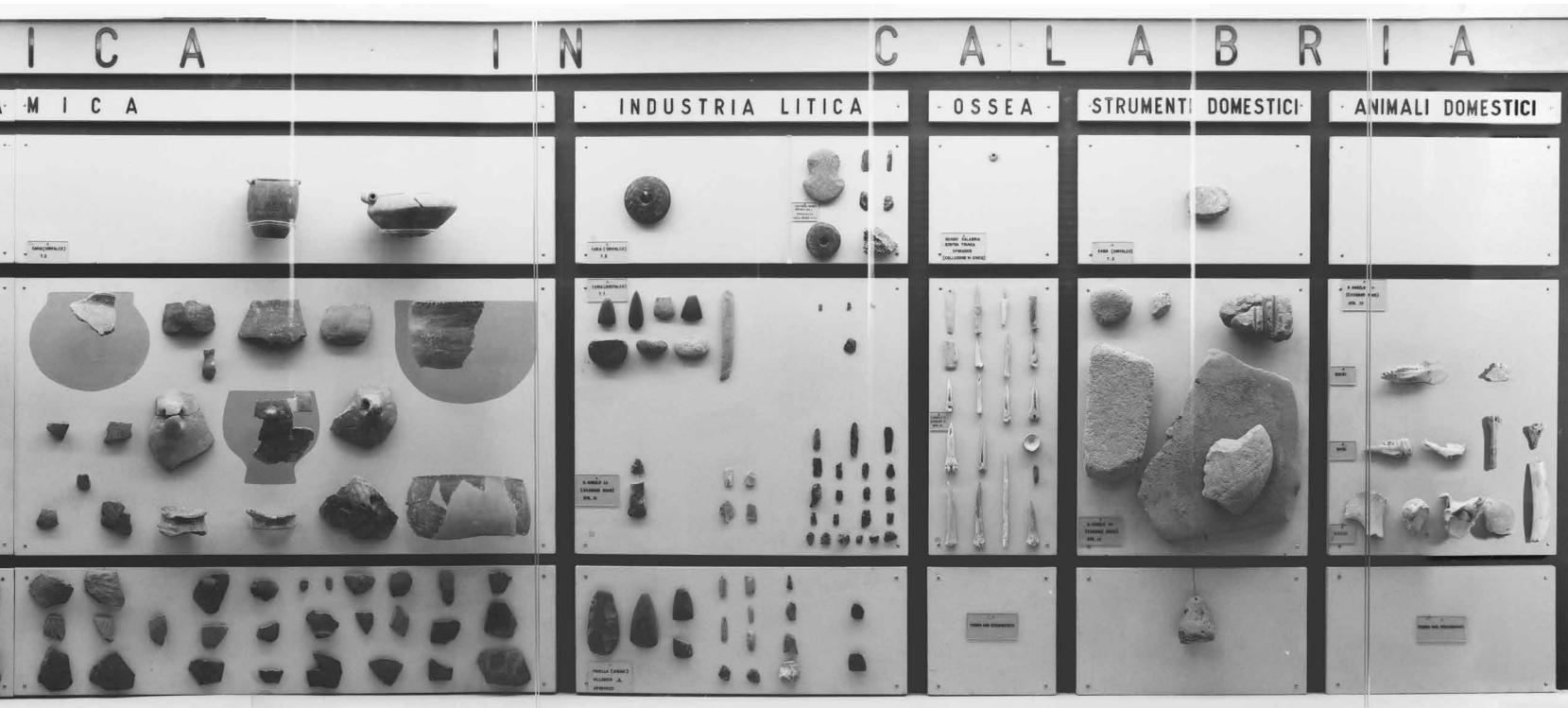
Nell'archivio del museo⁸⁶ è inoltre conservata una pianta del pianterreno che mostra, segnata con lapis rosso, l'esatto tracciato del percorso espositivo attraverso le sale, ordinate con numeri romani, in cui sono abbozzati a matita i numeri di inventario dei reperti esposti (fig. 9). L'eccezionale documento, finora inedito, permette di ricostruire con precisione l'allestimento al momento dell'inaugurazione e la successione con cui la visita era concepita.

Giuseppe Foti⁸⁷, che succede a De Franciscis, definirà quell'allestimento “moderno e funzionale”⁸⁸, integrandolo egli stesso con nuovi criteri, col supporto dell'architetto Grillo e, in un secondo momento, dell'ingegnere Sarnella. Grazie ai fondi della Cassa del Mezzogiorno diventa pos-

sibile anche una nuova sistemazione delle collezioni, con la disposizione al terzo piano delle sezioni di arte medievale e moderna, e al pianterreno, insieme al medagliere e al lapidario, di quelle locresi e preistoriche.

Lo spazio cronologico affrontato in questa sede termina, infine, proprio con un breve *excursus* sull'apertura, nel 1964, della sezione di Preistoria e Protostoria, ordinata dall'archeologo Santo Tinè⁸⁹.

Nello stesso corridoio delle vetrine stellari di Grillo, incassati nelle pareti e illuminati artificialmente, due lunghi pannelli dedicati all'Età Neolitica e all'Età dei Metalli in Calabria inaugurano un nuovo criterio espositivo⁹⁰, questa volta di tipo tassonomico (fig. 10). Disposti come in una tabella, le diverse classi di materiali sono divise in colonne e separate in tre fasce cronologiche corrispondenti ad altrettanti periodi, con i reperti disposti in maniera ordinata e paratattica, talvolta integrati graficamente, come nel caso delle forme ceramiche, con una silhouette sche-



matizzata della sagoma intera. La descrizione, affidata a piccole targhette trasparenti, è riferita a ciascun gruppo invece che ai singoli oggetti e fornisce dati di scavo (luogo di rinvenimento e strato) piuttosto che informazioni descrittive. Un pannello con la descrizione delle sequenze stratigrafiche, redatto a mano, fornisce una serie di informazioni, decodificabili però principalmente da un pubblico specializzato⁹¹.

La sala sull'Età Paleolitica è infine allestita con due calchi in gesso dei quali uno⁹², quello dell'incisione del *Bos taurus primigenius*, proviene dalla grotta del Romito di Papisidero, corredato da un esile ed alto pannello che riporta ancora informazioni di tipo prettamente stratigrafico.

Le vicende del Museo della Magna Grecia, nei tre decenni successivi alla posa della prima pietra, manifestano l'armonia di un coro di voci che, pur susseguendosi tra il regime, la guerra e stringenti difficoltà economiche, hanno cercato di vibrare all'unisono, guidati, come ben appare, da una illuminata visione per l'avvenire.

L'impronta di Marcello Piacentini è stata fondamentale e luminosa nell'antesignana concezione del primo museo in Italia nato per essere tale, sapientemente calibrata nel confronto proficuo e collaborativo con i soprintendenti. Gli elementi emersi dall'intreccio dei vari protagonisti di questa intensa vicenda di storia, architettura, archeologia e museografia, possono (e possono) essere d'ispirazione per le generazioni future nel perseguire una buona pratica museale, interdisciplinare, lungimirante e attenta a rendere un patrimonio, così importante per gli studiosi, davvero di tutti.

Fig. 10 Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. Pannello con reperti dell'età neolitica in Calabria, 1962 (base iconografica AFM; elaborazione G. Germanò).

⁹¹ A titolo di esempio, nelle carte dell'archivio del museo (ASARC, XXX, 19) compare una comunicazione di alcuni anni prima dell'allora direttore del Museo Nazionale di Antichità di Parma, Giorgio Monaco, sui criteri di ordinamento da lui esposti in occasione del convegno dei soprintendenti e direttori di musei tenutosi a Salerno nel novembre 1952. Nel testo dichiara di aver creato, all'inizio delle collezioni preistoriche, esposte "in una logica successione delle varie età [...], vetrine didattico-dimostrative in cui con pochi oggetti caratteristici e abbondanza di grafici, figurazioni cartografiche, commenti, è chiarito il concetto delle età litiche secondo i più recenti studi. Il visitatore, chiarito questo concetto generale nelle vetrine dimostrative, passa al resto del materiale preistorico, sistemato con criterio topografico".

⁹² Realizzato *in situ* da un restauratore della soprintendenza, viene trasportato personalmente da Santo Tinè a carico di un mulo fino al suo maggiolino e da lì fino alla sua sistemazione definitiva in museo: TINÈ, *E ora...* cit., p. 91.