

Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)

**Il 'non finito' di Adriano Prandi
e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti
nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti**

a cura di Andrea Leonardi





Dedalo
Arti e musei

direzione

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

comitato scientifico

Andrea AUGENTI, Università degli Studi di Bologna
Maria Giulia AURIGEMMA, Università degli Studi 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara
Eleonora BELFIORE, University of Coventry, Centre for Creative Economies
Linda BOREAN, Università degli Studi di Udine
Giuseppe CAPRIOTTI, Università di Macerata
Tommaso CASINI, IULM
Fulvio CERVINI, Università degli Studi di Firenze
Paolo COEN, Università degli Studi di Teramo
Giuliano DE FELICE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Eva DEGL'INNOCENTI, Musei Civici di Bologna
Maria Beatrice FAILLA, Università degli Studi di Torino
Sonia Caterina GIACCONE, Università degli Studi di Catania
Cristiano GIOMETTI, Università degli Studi di Firenze
Paolo GIULIERINI, già Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Christian GRECO, Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino
Massimiliano LO TURCO, Politecnico di Torino
Arianna MAGNANI, Università degli Studi di Enna 'Kore'
Fabio MANGONE, Università degli Studi Roma Tre
Michela MARCHIORI, Università degli Studi Roma Tre
Carmine MARINUCCI, presidente DiCultHer
Raffaella MORSELLI, Università di Roma 'Sapienza'
Valentino NIZZO, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'
Emanuele PELLEGRINI, Scuola IMT Alti Studi di Lucca
Loredana PERLA, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Arisa SHOLLO, Business School of Economics di Copenaghen
Ludovico SOLIMA, Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'
Laura STAGNO, Università degli Studi di Genova
Davide TANASI, University of South Florida, Institute for Digital Exploration
Federica VERATELLI, Università degli Studi di Parma
Giuliano VOLPE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

comitato editoriale

Gianpaolo ANGELINI, Università degli Studi di Pavia
Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Alessandra CASATI, Università degli Studi dell'Insubria
Michele CORRIERO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Stefania MASSARO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Margherita PRIARONE, Musei di Strada Nuova - Genova
Patrizia SCHETTINO, CNR IAS - Genova

segreteria di redazione

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

MICHELANGELO ANTIFASCISTA A BARI (1964-1965)

Il 'non finito' di Adriano Prandi e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti
nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti

*Mostra R/Vr e catalogo
a cura di Andrea Leonardi*

Bari, Palazzo degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte (già Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia),
4- 28 novembre 2024



EDIPUGLIA

Bari 2024

Il volume, così come il progetto di ricerca e quello espositivo, ideati e curati da Andrea LEONARDI, sono stati sviluppati nell'ambito del programma CHANGES "Cultural Heritage Active Innovation for Nex Gen Sustainable Society" (codice progetto: n. PE00000020), dell'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', in partnership con 'Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS' (Lucca).

Le componenti VR e di storytelling digitale della mostra *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965). Il 'non finito' di Adriano Prandi e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti* muovono dal progetto "Musei: ritorno al futuro/Museums: back to the future" (responsabile di progetto Giuliano VOLPE, referente scientifico Andrea LEONARDI, ricercatrice Elisa BONACINI), sempre a discendere dal programma CHANGES "Cultural Heritage Active Innovation for Next Gen Sustainable Society" (codice progetto: n. PE00000020 - CUP: H53C22000860006).



. Comitato scientifico della mostra

Maria Giulia AURIGEMMA, Università degli Studi 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara
Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Raffaella CASSANO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Patrizia DRAGONI, Università degli Studi di Macerata
Fabio MANGONE, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Emanuele PELLEGRINI, Scuola IMT Alti Studi di Lucca
Paolo PONZIO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Antonio STRAMAGLIA, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Giuliano VOLPE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Autori dei saggi in catalogo

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Tommaso CASINI, Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM
Raffaella CASSANO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Fabio MANGONE, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Lorenzo MATTEI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Autori dei saggi-introduzione nel Portfolio Digitale a corredo del catalogo (sulla piattaforma Zenodo)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Apparati informativi e didattici in mostra

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Curatela e progettazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Ideazione e realizzazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Assistente alla realizzazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Alessia CIOCE, LM in 'Metodologie informatiche per le discipline umanistiche', Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Storytelling e adattamento dei contenuti della ricerca su web per il content provider 'UniBArte Dedalo' (izi.TRAVEL)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Ricerca iconografica

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Segreteria scientifica e organizzativa

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Comitato di Ateneo per le Biblioteche

Antonio STRAMAGLIA

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia e patrimonio*
Giuditta BONSEGNA

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia - supporto tecnico e specialistico*
Roberto GRILLI

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia - manutenzione edilizia*
Rocco MANGIALARDI

. *Coordinamento amministrativo - DIRIUM*
Michele LARICCHIA

. *Ricerca terza missione - DIRIUM*
Maria Pia CIRCELLA

. *Contabilità e Attività negoziali - DIRIUM*
Antonella LAMPIGNANO

. *Protocollo - DIRIUM*
Olimpia DE GIGLIO

. *Allestimento*
QUORUM ITALIA

. *Catalogo*
EDIPUGLIA

. *Service audiovisivi per l'intervista a Luciano Canfora*
Giovanni SQUEO

. *Lecosistema UniBArte Dedalo per la mostra R e VR Michelangelo antifascista a Bari (1964-2024)*



. *Gli studenti del progetto di storytelling partecipativo 'Bari 1964 come eravamo' per 'UniBArte Dedalo (izi.TRAVEL)*
Insegnamento di 'Museologia' (A. Leonardi, Corso di Laurea triennale in 'Beni Culturali'): Luca Cressati; Carlo De Girolamo; Gianleo Di Pierro; Francesco Gatta; Stefania Alba Giorgio; Nicola Iacoviello; Lucrezia Lacenere; Margherita Leone; Maria Elena Lopez; Francesco Lo Russo; Sabrina Milella; Claudia Netti; Fabrizio Scattarelli; Valentina Schinzani; Francesca Smaldino. Insegnamento di 'Valorizzazione' (E. Bonacini, Corso di Laurea magistrale in 'Storia dell'Arte'): Alessia Calvi; Loredana Cannito; Alessia Cioce; Martina Di Leo; Giovanna Fiore; Chiara Franchini; Andrea Ianniello; Rosita Ladisa; Giuseppe La Scala; Luca Francesco Lioci; Alessandra Lococciolo; Diletta Marrone; Arianna Riontino; Celeste Romano; Francesco Roppo; Maria Pia Rubino; Francesca Tomasulo; Dolores Virgilio.

. Ringraziamenti

Si ringraziano in particolare: Leopolda Amoruso (Biblioteca di Scienze dell'Antichità dell'Università 'Aldo Moro'); Angela Annese (già Conservatorio 'Niccolò Piccinni' di Bari); Paolo Azzella (Quorum Italia s.r.l.); Luciano Carcereri (Archivio della Società di Storia Patria per la Puglia, Bari); Alessia D'Introno (Archivio Generale di Ateneo, Bari); Angelica Giorgi (Archivio della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS', Lucca); Emma Lobalsamo (Pinacoteca della Città Metropolitana di Bari 'Corrado Giaquinto'); Sara Meoni (Archivio della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS', Lucca); Antonella Mincuzzi (Archivio di Stato di Bari); Eddy Olmo Denegri (Archivio Storico della Sapienza, Roma); Fabrizio Serviddio (Biblioteca di Scienze dell'Antichità dell'Università 'Aldo Moro'); Giuseppe Ventrella (Archivio Generale di Ateneo, Bari).

In generale, un ringraziamento va poi a tutto il personale incontrato nei principali Enti e negli Istituti di ricerca frequentati: Bari, Archivio Generale di Ateneo, Archivio di Stato, Archivio Storico della Città Metropolitana, Archivio della Pinacoteca della Città Metropolitana, Biblioteca Nazionale, Biblioteche del Polo Umanistico dell'Università 'Aldo Moro'; Firenze, Kunsthistorisches Institut; Lucca, Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS'; Roma, Archivio Centrale dello Stato, Archivio Fondazione 'Bruno Zevi', Archivio Storico della Sapienza, Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia, Biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia, Bibliotheca Hertziana; Trani, Biblioteca Sant'Annibale Maria di Francia.

Si ringraziano, inoltre, il Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', Stefano Bronzini; Antonio Stramaglia, responsabile della Linea di intervento relativa alle Biblioteche di Ateneo; Paolo Ponzio, direttore del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DIRIUM); Giuliano Volpe, responsabile del progetto CHANGES.

Un particolare ringraziamento, infine, va sia a Luciano Canfora, per la disponibilità con cui ha raccontato di Carlo Ludovico Ragghianti a Bari nella video-intervista rilasciata per il canale YouTube di 'UniBArte Dedalo'; sia a Paolo Bolpagni, direttore della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS'; per il costante supporto fornito al progetto.

Da ultimo, per il ricordo condiviso di Adriano Prandi in una torrida mattinata di luglio, un pensiero di gratitudine va alla cortesissima custode della dimora prediletta dallo studioso, sita nel rione Monti a Roma, al n. 5 di Salita del Grillo.

Prendendo a prestito le parole di Selvaggia Lucarelli, la ricerca per questo progetto è dedicata a quanti «non si accontentano della prima versione della storia».

Comitato di referaggio

Il Comitato è composto da studiosi italiani e stranieri, accreditati presso la comunità scientifica nazionale e internazionale, che si occupano di temi inerenti il patrimonio culturale nelle varie declinazioni di contenuto e disciplinari. I volumi sono sottoposti a referaggio in Peer Review.

© 2024 Edipuglia srl, via Dalmazia 22/b - 70127 Bari-S. Spirito
tel. 080 5333056 · <https://edipuglia.it> · e-mail: info@edipuglia.it

Data di pubblicazione: novembre 2024

Redazione: Marta Bellifemine

Copertina: Paolo Azzella

ISBN 979-12-5995-093-2

ISSN 3035-0417

DOI <https://dx.doi.org/10.4475/0932>

Antonio Stramaglia

Responsabile della Linea di intervento relativa alle Biblioteche

Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

L'impegno e l'interesse con cui il Sistema Bibliotecario di Ateneo ha inteso sostenere il progetto della mostra *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965). Il 'non finito' di Adriano Prandi e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti*, meticolosamente curata da Andrea Leonardi e allestita negli spazi della Biblioteca di Storia dell'Arte, fondata negli anni Cinquanta del Novecento da Adriano Prandi, nascono dalla volontà di valorizzare e promuovere l'identità culturale dell'Università di Bari attraverso azioni mirate di alto contenuto scientifico che rientrano nelle strategie di sostegno alla ricerca, in questo caso finanziate attraverso il PNRR e il progetto CHANGES. Mettendo a registro l'azione dell'Ateneo, del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica e la partnership con la Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS', l'esposizione *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)* ha realizzato risultati importanti su più profili. Essa ha declinato in modo originale un grande tema della disciplina storico-artistica, come solo sa essere il 'Buonarroti'; ha sintetizzato e valorizzato ricerche pluriennali; ha creato uno strumento didattico anche dal punto di vista digitale. Sono tutti elementi che contribuiranno senz'altro a migliorare anche l'esperienza di frequentazione degli ambienti interessati, ora rinnovati, da parte di un pubblico non solo legato ai percorsi della quotidiana formazione universitaria. La storia di una realtà come quella dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia, di cui l'attuale Biblioteca di Storia dell'Arte è la più tangibile testimonianza superstita, ha costituito l'occasione per riflettere sull'idea di Patrimonio Culturale e sulla pubblica utilità di quelli che, proprio nella fase storica presa a riferimento, ad un certo punto vengono individuati come 'beni culturali'. Porre l'attenzione sul dibattito legato a tali vicende, che passarono anche per il tramite di una figura come Aldo Moro – il Ministero preposto ai Beni Culturali nacque proprio con il suo ultimo governo, nel 1974 –, è un modo stimolante per ricostruire l'identità di un contesto regionale, la sua memoria, il suo specifico contributo all'emancipazione del Paese. Aumentare la consapevolezza di un simile passato è, come analoghe esperienze insegnano, la premessa per provare a gettare le basi di un possibile futuro.

SECONDO TEMPO

FILMARE LA CAPPELLA SISTINA Ragghianti e Michelangelo moltiplicato

Tommaso Casini

1. *Affreschi, stampe, fotografia, cinema*

Prima dell'invenzione della fotografia gli affreschi michelangioteschi della Cappella Sistina potevano essere visti, studiati e commentati a distanza tramite le traduzioni a stampa, superando i confini fisici dell'opera. Potrà sembrare superfluo sottolinearlo ma fu la vasta produzione di immagini nei secoli successivi al XVI a dare l'inizio a quel processo inarrestabile di diffusione delle figure michelangiotesche, sia come insieme iconografico complesso, sia attraverso i dettagli, utilizzati per le pubblicazioni critiche e divulgative. Bisogna partire da questa visione d'insieme per comprendere il passaggio dalla traduzione dell'immagine fissa a quella in movimento, considerandone le sue implicazioni metodologiche che ha caratterizzato la lettura, la comprensione e la diffusione dell'immagine degli affreschi di Michelangelo nel '900. Analizzare cioè il rapporto tra l'opera michelangiotesca e il suo pubblico, trasversale nei secoli, che siamo soliti chiamare "fortuna" critica e di ricezione visiva, che, per durata e quantità ha pochi eguali nell'arte occidentale.

La copia, la riproduzione a stampa, l'immagine fotografica fino al souvenir, sono forme di traduzione, accorciano una distanza, consentono di possedere una traccia dell'originale, ma allo stesso tempo la creano una distanza, producendo un filtro tra noi e l'originale. Una distanza percettiva che al contempo è una metodologia di avvicinamento all'opera che storicamente può essere analizzata ripercorrendo i tanti passaggi di una storia fatta di tecniche e prodotti visivi su cui oggi si è sempre più indotti a riflettere, dovendo fare i conti con la moltiplicazione dell'immagine e con il fatto che l'immagine di un'immagine è sempre immagine (un'altra immagine). L'affermarsi della produzione di traduzioni fotografiche, sin dal 1869, con l'album di Adolphe Braun, iniziò progressivamente a sostituire le incisioni a stampa provvedendo ad usi molto più efficaci e fedeli di quanto aveva fatto l'incisione di traduzione.

Lo sviluppo e il rapporto tra la riproduzione a stampa con quella fotografica, è stata oggetto di approfonditi studi. Di pari passo all'uso della fotografia, nel corso del secolo XX, fino ai giorni nostri, l'uso dell'immagine in movimento, e del montaggio, ha ulteriormente ampliato gli strumenti per conoscere e far conoscere l'opera michelangiotesca in un rapporto non contraddittorio bensì osmotico tra le due tecniche, alimentandone di conseguenza il mito di *omphalos* dell'arte cristiana occidentale.

L'interesse mediatico per il Michelangelo della Sistina - anche grazie al World Wide Web - si mostra oggi sotto gli occhi di tutti come un diluvio inarrestabile che ha prodotto negli ultimi cinquanta anni e più una mole di materiali visivi statici e cinetici forse numericamente incalcolabile¹, se si considera anche il fenomeno del citazionismo artistico delle riproduzioni commerciali e parodistiche sui più svariati supporti.

Fenomeno che può competere solo con quello prodotto dalla Gioconda di Leonardo, che tuttavia è un'immagine singola, mentre le "icone" sistine sono molteplici. Riflettendo su questo rapporto, e circa la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, si potrebbe citare naturalmente Walter Benjamin e il suo celebre saggio, ma trovo più aderente procedere nel solco di studi di André Chastel sulla fortuna visiva della Gioconda di Leonardo, Eugenio Battisti su Michelangelo nel '900 e Leo Steinberg che con grande acume ha dimostrando che il flusso di immagini derivate dagli originali sono altrettante vive interpretazioni culturali, frutto di appropriazione e riutilizzo per una condivisione di linguaggio che porta oltre i suoi confini l'opera d'arte storicamente prodotta in una determinata epoca.

Partendo da queste osservazioni il mio contributo intende offrire alcune riflessioni circa la produzione cinematografica, e televisiva, dedicata ai cicli michelangioteschi della Sistina che culminò nel 1964 con il critofilm su Michelangelo di Carlo Ludovico Ragghianti (fig. 1)².

2. Macchina da presa in Sistina

La prima domanda da porsi è la seguente: quando ha avuto accesso per la prima volta una macchina da presa cinematografica nella Cappella Sistina, cosa e come ha filmato gli affreschi di Michelangelo? La risposta al momento è ancora incerta circa l'esattezza della data. Ricostruendo la filmografia reperibile su Michelangelo e la Sistina (che ammonta ad un materiale selezionato di oltre 100 titoli), la prima sequenza filmata degli affreschi risalirebbe ad un solo minuto del documentario prodotto dall'Istituto Luce, datato 1932/37, intitolato *Michelangelo*.

Il 2 marzo 1939, le macchine da presa rientrarono nella Cappella Sistina per il Conclave che elesse il papa Pio XII ma, non essendo l'obiettivo principale quello della documentazione filmata degli affreschi, le inquadrature si limitarono a mostrare gli apparati e l'arredo (forse ricostruiti in un set). In *Pastor Angelicus* (1942), primo film interamente dedicato alla figura di un Papa, prodotto dalla Cines per la regia di Romolo Marcellini, prevalse la scelta di mostrare con lunghe sequenze gli affreschi delle Stanze di Raffaello anziché quelli della Cappella Sistina.

Fu invece nel 1938, alla Mostra del Cinema di Venezia, che la figura di Michelangelo approdò ufficialmente nella ancor giovane storia del cinema con un lungometraggio dal titolo *Michelangelo Das Leben eines Titanen* realizzato dal regista tedesco Curt Oertel. Si tratta di un documentario biografico, una coproduzione svizzero tedesca in cui si vantava l'effetto altamente suggestivo offerto agli storici dell'arte circa le nuove possibilità di ingrandimento e conoscenza prodotta della visione cinematografica. Il film venne premiato ed ebbe un notevole successo di critica venendo doppiato e proiettato in vari paesi d'Europa poco prima che dilagasse il conflitto mondiale (oltre alla Germania in Italia, Francia, Olanda). Nell'immediato dopoguerra il materiale girato fu portato in America dove venne rimontato e risincronizzato da Robert Flaherty (padre del documentarismo cinematografico autore di *Nanook of the north*) e con un nuovo commento di Richard Lyford.

Così trasformato il film ebbe una rinascita vincendo nel 1951 l'Oscar come miglior documentario, espandendo il suo successo l'anno successivo grazie alla trasmissione di una TV americana. Tale successo lo rese certamente di uno dei più celebri docufilm su artisti mai realizzati sino ad allora. La versione del 1950 risultò totalmente diversa per la parte dedicata agli affreschi michelangioleschi. Il commento fuori campo descriveva puntualmente le immagini, con informazioni circa il dramma della realizzazione, con inserzioni di voci teatrali che interpretavano gli ipotetici dialoghi tra il Papa Giulio II e Michelangelo.

Così trasformato il film ebbe una rinascita vincendo nel 1951 l'Oscar come miglior documentario, espandendo il suo successo l'anno successivo grazie alla trasmissione di una TV americana. Tale successo lo rese certamente di uno dei più celebri docufilm su artisti mai realizzati sino ad allora. La versione del 1950 risultò totalmente diversa per la parte dedicata agli affreschi michelangioleschi. Il commento fuori campo descriveva puntualmente le immagini, con informazioni circa il dramma della realizzazione, con inserzioni di voci teatrali che interpretavano gli ipotetici dialoghi tra il Papa Giulio II e Michelangelo.

Il 1947 fu l'anno del primo documentario italiano integralmente dedicato alla Volta Sistina, prodotto dalla LUX, a realizzarlo fu Pietro Francisci. Si tratta di una forma alta di divulgazione, bellissime immagini con riprese molto ravvicinate degli affreschi, e per il quale dovrà verificare se non vi sia un epigono di Roberto Longhi o di Valerio Mariani dietro la stesura del testo, caratterizzato da un ricercato linguaggio retorico. Altre pellicole sul *Giudizio Universale* dalla LUX Film e su *Michelangelo pittore* di Raffaele Saitto tra il '47 e il '49 sono caratterizzate da uno stile narrativo che risentiva del modello ancor vivo dei documentari prodotti dal Luce prima della guerra: voce enfatica fuori campo, commento musicale sinfonico invadente. Il parlato utilizzava



1. Scheda tecnica *Un critofilm d'arte su Michelangelo*, estratto da «Critica d'Arte», n.s.a., n. 65.

principalmente le descrizioni e l'aneddotica biografica di Vasari e Condivi.

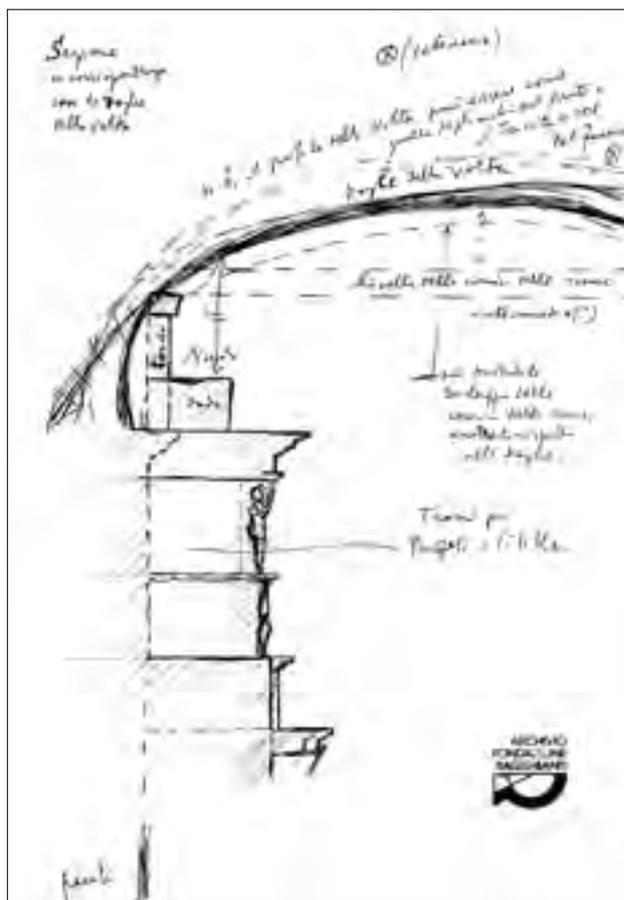
3. Ragghianti e la Sistina in technicolor per i 400 anni dalla morte di Michelangelo

Nel 1955, a 480 anni dalla nascita di Michelangelo, e ad un anno dalla apertura ufficiale delle trasmissioni televisive della RAI, le cineprese rientrano in Sistina per filmare nuovamente gli affreschi. Il progetto cinematografico di tre cortometraggi (*Storie della creazione*, *Michelangelo: il Giudizio Universale*, e *La volta della Sistina*) portò per la prima volta il marchio della filmoteca vaticana, coinvolgendo il direttore dei Musei Dioclecio Reding de Campos che curò il testo di commento. La regia fu di Aurelia Attili, rarissimo caso di regista donna in un ambito professionale prevalentemente ancora maschile, che aveva realizzato alcuni documentari per conto dell'Istituto Luce. La novità di questi tre lavori consisteva nella prima ripresa in Technicolor degli affreschi. Il passaggio dal bianco e nero al colore, restituendo maggior suggestione alle immagini, fece notare anche lo stato di grande degrado degli affreschi, oscurati dal nero fumo e segnati dalle numerose fessure della superficie pittorica.

Dopo questo primo importante lavoro in pellicola fu la RAI a svolgere il ruolo di documentazione ufficiale sia delle cerimonie religiose che si tenevano in Sistina, sia per una serie di documentari e programmi a partire dal 1961, che culminarono nel 1964, in coincidenza dei 400 anni dalla morte del Maestro, con la produzione dello sceneggiato televisivo per la regia di Silverio Blasi sulla *Vita di Michelangelo*, interpretato da Gian Maria Volonté. L'anno successivo uscì in tutto il mondo il film kolossal *Il tormento e l'estasi*. Le parti dedicate alla Sistina furono integralmente girate negli studi della De Laurentis dove vennero allestiti i ponteggi e ricreati gli affreschi, sotto la guida del pittore di origini italiane Niccolò d'Archia Caracciolo (Dublino 1941 - Siena 1989).

Fino a quel momento, nonostante l'attenzione mostrata per la documentazione filmata della Sistina, nessuno storico dell'arte di fama, eccetto il direttore dei Musei Vaticani Redig de Campos, si era cimentato con la partecipazione diretta ad un progetto documentaristico che presentasse criticamente l'opera michelangelolesca.

A colmare questa lacuna giunsero lo storico dell'arte Carlo Ludovico Ragghianti e l'architetto Luigi Moretti. Si trattò di una sfida filmica. Il primo, sin dagli anni '50, aveva ottenuto larga attenzione con i critofilm, nuova e originale forma di critica d'arte, realizzata tramite il cinema³. Con l'occasione del IV Centenario Ragghianti fu incaricato di realizzare un lungometraggio a colori sull'intera produzione artistica del maestro di Caprese. L'architetto Moretti dedicò un film in b/n con particolare attenzione ad una lettura di Michelangelo architetto e scultore con un affondo critico sulle architetture dipinte della Volta. Entrambi i documentari furono presentati con grande successo alla Mostra cinematografica di Venezia⁴. Alla Fondazione Ragghianti di Lucca si conservano alcuni faldoni di corposa documentazione circa la produzione del film (fig. 2) che



2. ACLR, sezione della Cappella Sistina con la volta (disegno di Carlo Ludovico Ragghianti).

raccolgono la sceneggiatura originale, i disegni dello stesso Ragghianti, una cospicua corrispondenza, tra cui due lettere di apprezzamento da parte del critico cinematografico George Sadoul e di Rudolf Arnheim, che giunsero a Ragghianti dopo la proiezione veneziana:

Sadoul:

«J'ai été particulièrement frappé par les sequences consacrés à la Chapelle Sixtine, que je n'ai jamais pu aussi bien voir que dans votre film (...)»⁵.

La lettera inoltre suggeriva di pensare ad un film specifico sugli affreschi.

Arnheim:

«Mi hanno impressionato certi passaggi del film e specialmente dell'ultimo Giudizio, davvero una sinfonia demoniaca»⁶.

Ragghianti nel 1965 ritenne opportuno estrapolare dal film della durata di 70 minuti nella versione commerciale e 120 in quella scientifica, due cortometraggi di 12' dedicati rispettivamente alla Volta e al Giudizio.

Lo storico dell'arte lucchese, qualche anno dopo la realizzazione del critofilm su Michelangelo, curò la pubblicazione di due testi con testimonianze produttive e riflessioni critico-teoriche riguardo alla concezione del film, che è utile riprendere⁷.

L'obiettivo del film - raccontava lo stesso Ragghianti - realizzato in 40 giorni di lavorazione interamente dal vero, richiese poi un mese per «pensare e costruire la ripresa, cioè i criteri con i quali doveva essere analiticamente ricostruito il percorso formale michelangiotesco»⁸.

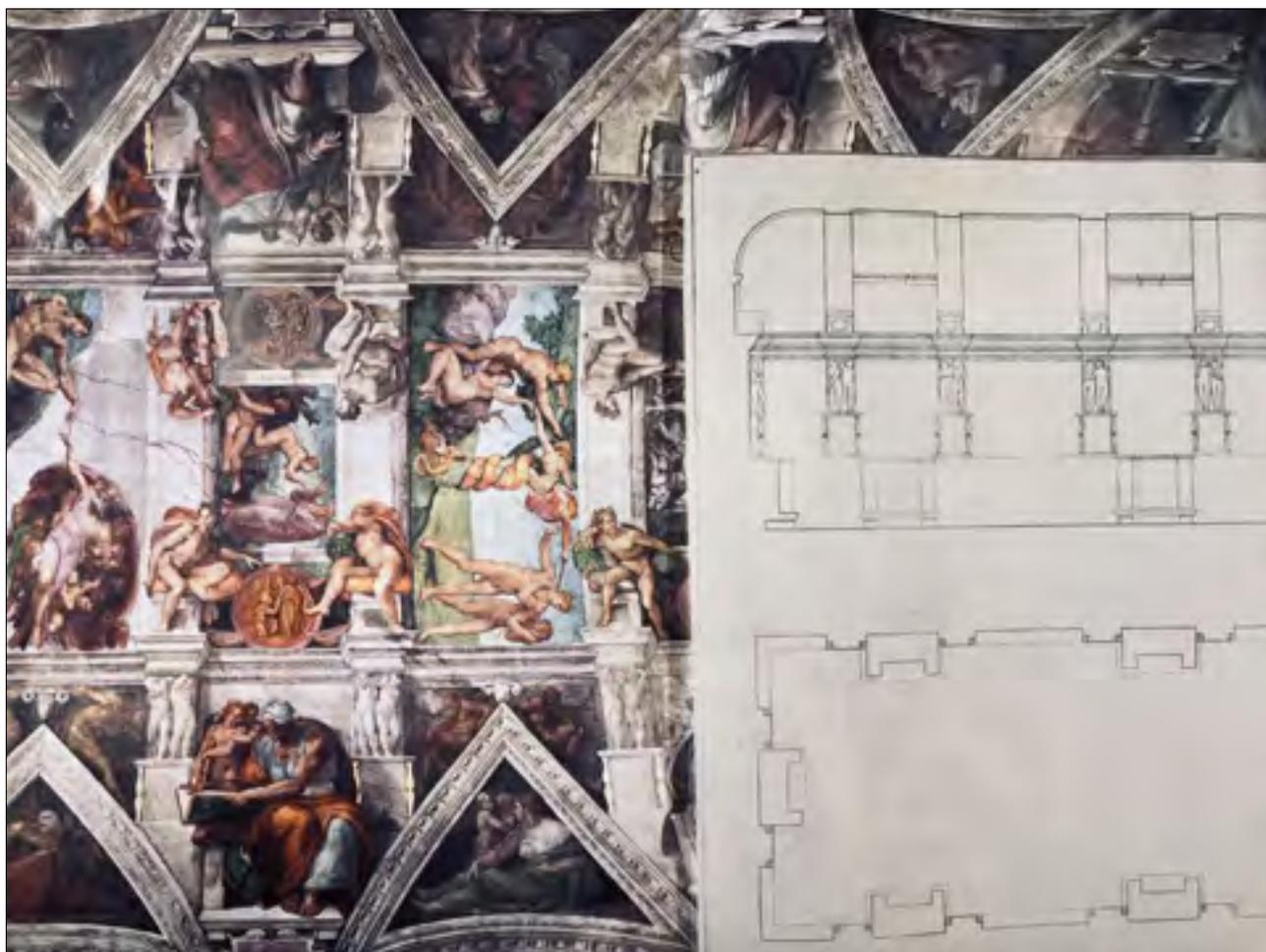
In questa frase c'è tutto il senso della cinematografia critica di Ragghianti, vero unicum della critica d'arte del '900. Il *Michelangiolo*, primo lungometraggio dello storico dell'arte lucchese, fu anche il suo ultimo critofilm, summa del suo pensiero critico. Alla base della concezione del film vi è l'approccio diretto, non mediato da altri strumenti tecnici se non quello della Mdp, per filmare le opere. Il metodo di lavoro di Ragghianti era quello di partire dalle immagini definendo solo successivamente il testo parlato in adesione ad esse, senza prevaricazioni, rispettando il principio secondo cui le immagini non sono illustrazione di un testo scritto, ma è la sequenza filmica ad avere già in sé contenuti e forme del discorso da enunciare: il punto di partenza della riflessione critica è il ruolo centrale - dice Ragghianti - che svolge la «struttura architettonica della Volta (fig. 3), che non consiste soltanto nelle membrature architettoniche rappresentate come tali (imitate ed anch'esse del resto ricche di elementi figurati innestati), ma si concreta anche nelle figurazioni e nelle figure (figg. 4, 5). La scissione tra architettura e figure è in ultimo fatale alla comprensione»⁹.

Il valore di progettazione architettonica-compositiva della pittura della Volta - continua Ragghianti - è ben espresso dai disegni michelangioteschi preparatori che mostrano questa "ossatura" in cui le figure abitano spazialmente.

Michelangelo intendeva rendere e dettare attraverso la composizione architettonica la percezione di unità e percorso al visitatore/osservatore.

In un ulteriore passo chiarificatore che vale la pena riportare Ragghianti scrive:

«Sarebbe un bellissimo studio educativo (e bellissimo film) girare la gente (intellettuali, turisti, preti, e frati ma anche ahimé, critici e storici dell'arte) che cerca di guardare la Volta della Sistina, con sincera applicazione. Disegnando sul pavimento - che non è relazionato alla composizione spaziale come nei percorsi obbligati sul suolo della Cappella Medici - i movimenti degli spettatori, come se fossero tracce di lumaca, si avrebbe l'effetto grafico di innumerevoli ghirigori tra incertezze, andirivieni, e casualità; e sovrapponendo questi ghirigori visivo-motori alla Volta, si avrebbe immediatamente l'impressione che, in generale, la gente non sa e non riesce a vedere, fissa qualche punto qua e là, smette, trapassa, con una



3. ACLR, gli affreschi della Cappella Sistina, associati alla sezione prospettica e alla planimetria della Cappella.

sintomatica sconnessione. In effetti, se non si ha la chiave, o il bandolo della matassa, la Volta può apparire un aggregato di episodi da osservar separati o per dettagli finché si possa. Tutt'al più una guida è cercata nel telaio architettonico, inteso però come una serie di zone neutre collocate per separare o isolare l'una dall'altra figure e le scene indipendenti. Mi sono spesso domandato, guardando a tante testimonianze di confusione, cui non sfuggono nemmeno coloro che avvicinano le immagini col binocolo, perché nei giorni di ammissione del pubblico non si prenda cura di stendere sul pavimento un tappeto che indichi ai visitatori il percorso da seguire...magari con soste autorizzate. Ma forse è perché questo percorso sebbene esistente, nitido in alcune parti essenziali, non è stato ancora individuato come la sua connessione unitaria»¹⁰.

«Michelangelo ha tracciato - scrive oltre Ragghianti - come un urbanista, le strade per la visione sia comprensiva che analitica»¹¹ così il telaio architettonico, le figure nelle membrature, fanno della Volta un «organismo vivente», caratteristica dell'opera michelangiolesca di cui il documentario cercava di restituire «l'ossatura architettonica e la muscolatura plastica, dialogando con la profonda ispirazione vitale dell'artista»¹². Ragghianti era convinto che attraverso la ripresa cinematografica egli fosse stato in grado di restituire questa consapevolezza.



4. *Michelangelo tra passato, presente e futuro*

Dopo l'importante film di Raghianti che rimane scientificamente insuperato, molti storici dell'arte ma anche artisti, letterati e filosofi tra gli anni '70 e '80 del secolo scorso si sono cimentati con il commento audiovisivo degli affreschi michelangioteschi: Kenneth Clark (1969), Roberto Tassi, George Segal, Anthony Burgess (1976); Giuliano Briganti, Ernst Gombrich, G. C. Argan, Federico Zeri, Dino Formaggio, Toti Scialoia e Pietro Consagra, Rosario Romeo, Maurizio Calvesi e Achille Bonito Oliva (anni '80-'90), e più recentemente Antonio Paolucci. Un grande coro di voci e linguaggi critici diversi che appartengono ad una forma "verbale" della storia della critica d'arte del '900, non sempre meritatamente considerata come accade per la parola scritta.

Se le occasioni dei centenari del 1964 e del 1975 furono l'occasione per l'aumento di interesse per le forme della comunicazione filmata, il picco di attenzione si ebbe con i lavori sul restauro degli anni '80 e '90 del secolo scorso. Documentari in cui si punta sulla sorpresa dopo la lunga attesa, rafforzati dalla presa diretta, dalla forza del dialogo con gli storici dell'arte al cospetto della forza delle immagini come abbiamo sentito dalle voci di Gombrich, Briganti, Urbani, Mancinelli, dalle testimonianze di Colalucci, le novità critiche dello svelamento dei restauri come nel caso dello straordinario direi: emozionante ed emozionante commento di Federico Zeri. Tutta la produzione filmata precedente a quella prodotta dopo i restauri divenne inevitabilmente una testimonianza storica dell'illeggibilità di cui gli affreschi soffrivano. Gli obiettivi delle macchine da presa nel percorrere la superficie pittorica, nell'ingrandire le figure, attraverso le dissolvenze incrociate e il montaggio restituivano agli occhi del pubblico mondiale un altro Michelangelo.

Nella storia della documentazione cinematografica degli affreschi della Cappella Sistina fu eseguita quell'esperienza unica e irripetibile, mai realizzata per nessuna altra opera d'arte, che va ben al di là della produzione di un documentario divulgativo o scientifico ovvero la concessione di riprendere ogni istante del lunghissimo cantiere. Già nei quindici anni dei restauri molte produzioni televisive portarono a conoscenza del pubblico planetario le varie fasi dei restauri suscitando di conseguenza aspre

4. ACLR, fotogrammi del critofilm *Michelangelo*, con un dettaglio delle riprese della figura della *Sibilla delfica*.

polemiche sugli interventi senza aver constatato in loco lo stato dei lavori.

L'imponente documentazione di oltre 45mila metri di pellicola 16mm (109 bobine dedicate alle Lunette e 73 alla Volta, immagini realizzate con illuminazione fredda per evitare danni agli affreschi), fu solo in minima parte utilizzata per varie produzioni della NTV (Nippon Television Network) sulla vicenda del restauro, realizzate in collaborazione con la BBC.

L'importanza di questa grande impresa foto-cinematografica ebbe un riflesso enorme anche nell'attenzione e nella diffusione delle "icone Sistine" nei media di tutto il mondo per tutta la durata degli anni del restauro.

Una testimonianza di questo fenomeno è l'originale raccolta sul riuso dell'immagine della *Creazione di Adamo* in contesti pubblicitari, satirici e giornalistici, che mise pazientemente insieme lo storico dell'arte Leo Steinberg, grande studioso di Michelangelo, già dalla fine degli anni '60 fino al 2011, anno della sua morte. Nell'Archivio Steinberg si conservano oltre 200 immagini di graphic design - prevalentemente degli anni '80 e '90 - che solo parzialmente Steinberg utilizzò per alcune sue conferenze sul punto di vista dell'osservatore, il tema della ricezione e delle forme di appropriazione popolare dell'opera michelangiotesca, così attuale negli *internet studies* in cui la rielaborazione, il mashup, il remix, il visual design è diventato un metro di osservazione della creatività liquida e in perenne dinamismo della rete.

Come è stata studiata la fortuna a stampa e la fortuna fotografica della Sistina, considerando le importanti conseguenze circa l'evoluzione della ricezione del capolavoro per secoli, oggi credo sia opportuno riflettere in profondità riguardo all'effetto che la fortuna cinematografica e dei nuovi media hanno suscitato e suscitano sul nostro modo di vedere e di proiettare la Sistina, pilastro dell'arte occidentale, in un futuro fatto di nuovi modi per conoscere, tradurre e rappresentare l'arte del passato.

Tutto ciò ci consente di dire che la fortuna della Sistina, lievitata nel '900, grazie alla fotografia e al cinema, mostra come Michelangelo - nel suo essere nel tempo - è stato in grado di lavorare, inconsapevolmente anche per le macchine da presa del XX e XXI secolo e per alimentare la creatività grafica e comunicativa contemporanea.



5. ACLR, fotogrammi del critofilm *Michelangelo* con un dettaglio delle riprese della figura di uno degli *Ignudi*, ai lati della scena del *Sacrificio di Noè*.

Note

¹ Al riguardo si veda *infra*, Bonacini, *Michelangelo (1964) e intorno a Michelangelo (2024)*.

² Per alcune considerazioni generali sul tema rimando al mio Casini 2020. Si vedano *infra* i contributi di Mangone e Mattei.

³ La Salvia 2006, in particolare sul film dedicato a Michelangelo pp. 312-367; Costa 1995, pp. 184-187.

⁴ Al riguardo si veda *infra* Mangone.

⁵ ACLR, *Lettera*, Paris, 25/9/1964, Carteggio Georges Sadoul.

⁶ ACLR, *Lettera*, Lido Venezia, 4/9/1964, Carteggio Rudolf Arnheim.

⁷ Raghianti 1986, pp. 43-63 e *Id.* 2007, pp. 40-49.

⁸ Raghianti 1986, p. 46.

⁹ *Ivi*, p. 47.

¹⁰ *Ivi*, pp. 46-47.

¹¹ *Ivi*, p. 51.

¹² *Ibidem*.

INDICE

PREFAZIONI ISTITUZIONALI

<i>Stefano Bronzini</i> , Rettore Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'	7
<i>Antonio Felice Uricchio</i> , Presidente del Consiglio Direttivo ANVUR	9
<i>Paolo Ponzio</i> , Direttore Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica - UNIBA	11
<i>Giuliano Volpe</i> , Responsabile progetto CHANGES - UNIBA	13
<i>Paolo Bolpagni</i> , Direttore Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS - Lucca	15
<i>Antonio Stramaglia</i> , Responsabile della Linea di Intervento per le Biblioteche di Ateneo - UNIBA	17

INTRODUZIONE

1964-2024. ADRIANO PRANDI, CARLO LUDOVICO RAGGHIANI E IL NONNO DI FRANCESCO	
Storie parallele/vite parallele	
<i>Andrea Leonardi</i>	19

PRIMO TEMPO

CHANGES: MICHELANGELO ANTIFASCISTA A BARI (1964-'65)

Carlo L. Ragghianti e Adriano Prandi nel IV Centenario della scomparsa del Buonarroti	
<i>Andrea Leonardi</i>	33
1. <i>Adriano Prandi e Carlo Ludovico Ragghianti</i>	41
2. <i>Carlo Ludovico Ragghianti e Adriano Prandi</i>	53
3. <i>Ragghianti, la S.I.A.S.A. e la «babilonia barese» di Adriano Prandi</i>	61
4. <i>Ragghianti, i Laterza e il Disegno della Liberazione Italiana</i>	67
5. <i>Ragghianti e il 'Maggio barese' (Fiore, Sansone)</i>	73
6. <i>In appendice: Ragghianti, Luciano Canfora e il 'Caso Gentile'</i>	82

LA 'SWINGING BARI' (1964-1975) E IL DIBATTITO SULLE ARTI

Adriano Prandi, la Pinacoteca Provinciale, la <i>Mostra dell'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò</i>	
<i>Andrea Leonardi</i>	97
1. <i>Un palcoscenico sui cui ricostruire: Chiaia e Napolitano</i>	100
2. <i>Il dibattito sulle strutture culturali di una città (1965-67): Prandi, Causa, Perocco, Bucarelli</i>	105
3. <i>La Pinacoteca di Bari vista da Adriano Prandi e una mancata mostra sui Vivarini</i>	111
4. <i>Sulla 'Mostra dell'Arte in Puglia': Salmi, Calò, Barocchi, Pallucchini, Battisti e Cali</i>	118
5. <i>Ancora per il dibattito sulle strutture culturali di una città (1975): D'Elia, Fiore</i>	126

IL LAOCOONTE DI ADRIANO PRANDI

Fortuna, sfortuna e intuizioni intorno a un 'mito'	
<i>Elisa Bonacini</i>	141
1. <i>La fama del Laocoonte, dal rinvenimento ai restauri</i>	141
2. <i>Il Laocoonte nella critica del restauro di Adriano Prandi</i>	147

SECONDO TEMPO

FILMARE LA CAPPELLA SISTINA

Ragghianti e Michelangelo moltiplicato	
<i>Tommaso Casini</i>	161
1. <i>Affreschi, stampe, fotografia, cinema</i>	161
2. <i>Macchina da presa in Sistina</i>	162
3. <i>Ragghianti e la Sistina in technicolor per i 400 anni dalla morte di Michelangelo</i>	163
4. <i>Michelangelo tra passato, presente e futuro</i>	166

SPAZIO, AMBIENTE E ARCHITETTURA NEI CINE-FILM AUTORIALI

Ragghianti e gli architetti, 1948-1967

<i>Fabio Mangone</i>	169
1. <i>L'invenzione del critofilm, 1948-49</i>	169
2. <i>Bruno Zevi e l'idea di spazio architettonico, 1948-49</i>	170
3. <i>Primi contributi di Roberto Pane, 1951-54</i>	171
4. <i>Il film e l'urbanistica: un complemento critico militante alla discussione dei piani regolatori, 1954-55</i>	173
5. <i>Le celebrazioni michelangiottesche, 1964: Ragghianti e gli architetti</i>	175
6. <i>Da Michelangelo a Borromini, 1967</i>	182

«SOLO UN SOTTOFONDO»?

La musica nel *Michelangiolo* di Carlo Ludovico Ragghianti

<i>Lorenzo Mattei</i>	185
1. <i>Il retaggio del maestro</i>	185
2. <i>La musica nei critofilm</i>	186
3. <i>Il dionisiaco di Michelangelo e l'apollineo di Bach</i>	188

TERZO TEMPO

MICHELANGELO (1964) E INTORNO A MICHELANGELO (2024)

Dall'effimero analogico al transmediale digitale

<i>Elisa Bonacini</i>	197
1. <i>Michelangelo 1964, dall'effimero al transmediale</i>	201
2. <i>Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965): dal digital storytelling alla mostra virtuale</i>	214

MICHELANGELO SU ARTSTEPS

L'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari'

<i>Andrea Leonardi - Elisa Bonacini</i>	225
1. <i>La progettazione della mostra R e VR di Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)</i>	226
2. <i>ArtSteps, una piattaforma gratuita per mostre d'arte virtuali</i>	232

POSTFAZIONE

LO SGUARDO DI ADRIANO PRANDI SUL TERRITORIO

<i>Raffaella Cassano</i>	241
--------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA GENERALE	247
-----------------------	-----

INDICE DEI NOMI	259
-----------------	-----

ABSTRACT	269
----------	-----

INDICE INTERATTIVO PORTFOLIO DIGITALE

<https://zenodo.org/records/13824983>
<https://doi.org/10.5281/zenodo.13824983>

NOTE SU UN PORTFOLIO DIGITALE

Andrea Leonardi 11

TRE SAGGI DI ADRIANO PRANDI E UNA TRACCIA AUDIO (1953-1975)

Andrea Leonardi 13

A. Prandi, *Un documento d'arte federiciana: Divi Friderici Caesaris Imago* (1953) 23

A. Prandi, *La fortuna del Laocoonte dalla sua scoperta nelle terme di Tito* (1954) 65

A. Prandi, *Il problema del «non finito»* (1964) 97

LE LEZIONI DI STORIA DELL'ARTE DI ADRIANO PRANDI

Margherita de Gennaro 159

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Premesse a cura della dott.ssa M. Basile* (n.d.) 167

A. Prandi, *Problemi di critica da Cimabue a Leon Battista Alberti Filippo Brunelleschi* (1966) 275

A. Prandi, *Filippo Brunelleschi a cura della dott.ssa M. Basile* (1966) 409

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Le origini del Barocco nell'arte figurativa italiana. II. Il Manierismo e il Caravaggio a cura della dott.ssa M.S. Calò* (n.d.) 471

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Giotto Maggiore a cura della dott.ssa R.M. Manzionna* (1967) 627

A. Prandi, *Lezioni di Archeologia Cristiana e di Storia dell'Arte a cura del dott. P. Moreno e della dott. E. Andriola* (I. Introduzione allo studio dell'Archeologia Cristiana; II. Introduzione allo studio della Storia dell'Arte; III. Generalità sul pensiero artistico dalla Tarda Antichità al sec. XV) (n.d.) 715

RENDERE INTERATTIVO UN CATALOGO DEL 1964

Elisa Bonacini 991

B. Zevi-P. Portoghesi (a cura di), *Mostra critica delle Opere Michelangiolesche* (1964) 995

MICHELANGELO E LA TRANSMEDIALITÀ ANALOGICA NEL 1964

Elisa Bonacini 1177

Epoca. Numero speciale dedicato a Michelangelo nel IV Centenario della Morte (n. 704, marzo 1964) 1183

Radio Corriere TV. I Capolavori di Michelangelo (nn. 31-39, agosto-settembre 1964) 1209

BIBLIOGRAFIA DEL PORTFOLIO DIGITALE

1245



€ 22,00

ISBN 979-12-5995-093-2



9 791259 950932 >