



2024

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 29, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Pappalardo, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

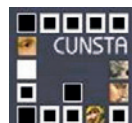
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Silvia Massa (2022), *Prints, Drawings, and the Museum. Gabinetti Disegni e Stampe in Italy, 1861-1909*, Firenze: Edifir, 348 pp.

Un libro che senza mai dichiararlo esplicitamente, e quindi evitando ogni artificio retorico di chi si prefigge *a priori* di far dialogare diverse discipline specialistiche, riesce in ciò che due opposte correnti della storia dell'arte, rivaleggiando, hanno più spesso ostacolato che favorito: suscitare parimenti l'interesse in chi studia e lavora con gli oggetti d'arte (in questo caso disegni e stampe) e in chi si interroga sul loro contesto di ricezione, di inserimento all'interno del patrimonio collettivo e di loro significazione storica e sociale. Questo è quanto ha saputo realizzare Silvia Massa nel suo testo pubblicato per Edifir nella Collana di Museologia e Museografia *Le voci del museo*.

Se il nome della collana sembra circoscrivere il perimetro fisico entro il quale collocare la vicenda, i luoghi deputati alla conservazione e allo studio della grafica non sono solo i musei, come tiene a precisare l'autrice fin dalle prime pagine, istituendo da subito un tema, quello del

lungo processo di individuazione e di creazione del luogo ideale al quale destinare le collezioni di grafica, che percorre circolarmente tutto il libro. Si aggiunga all'inquadramento museologico e museografico indicato la propensione mostrata da Edifir negli ultimi anni verso il patrimonio grafico – con una collana dedicata al disegno e soprattutto con la pubblicazione, sempre nel 2022, della terza parte dello studio di Miriam Fileti Mazza rivolto alla storia della collezione grafica degli Uffizi, a completamento dei precedenti volumi usciti per Olschki nel 2009 e nel 2014 – per vedere pubblicato un volume che mancava nel panorama degli studi sulla grafica in Italia, sia per il contenuto che per il metodo dell'analisi svolta, e che si dichiara in continuità con l'operazione ambiziosa di Fileti Mazza e con quella precisa, ma risalente a più di vent'anni prima, di Ginevra Mariani sulla storia del Gabinetto Nazionale delle Stampe. Rispetto ai precedenti contributi il libro di Silvia Massa, scritto in inglese e tratto dalla sua tesi di dottorato in *Analysis and Management of Cultural Heritage* discussa nel 2019 alla Scuola IMT Alti Studi di Lucca, è esito di una riflessione

che prende le distanze da quanto già noto, non perché contrario alle sue tesi o poco rilevante per le sue argomentazioni, ma piuttosto perché l'autrice compie un passo all'indietro, andando alle origini del fenomeno della nascita dei gabinetti di disegni e stampe in Italia come istituzioni indipendenti, ponendo in particolare l'attenzione su nove musei statali a Bologna, Firenze, Milano, Modena, Napoli, Parma, Roma, Torino e Venezia nel secondo Ottocento.

Filo conduttore del libro, strutturato in tre parti corrispondenti a tre segmenti cronologici e diviso in cinque capitoli, è il lento riconoscimento di disegni e stampe come oggetti d'arte autonomi, degni di interesse artistico oltre che per il loro valore di documento. Conseguente a questa individuazione è il dibattito, iniziato a dir il vero in ritardo in Italia, alle prese con tardive ricognizioni del suo ricco patrimonio, su dove (e come) fosse più giusto conservarli ed esporli. Si fa cenno dunque all'assunto vasariano che vede incisione e disegno come due attività separate – quali del resto sono, seppur tale considerazione abbia portato piuttosto a una generica svalutazione dell'una nei confronti dell'altra – e si prosegue con la «discrimination between those prints which were considered works of art and those whose value lay largely in what they recorded» (p. 15).

Dovranno trascorrere altri cinquant'anni da quando vengono riorganizzati in senso moderno i due maggiori poli collezionistici pubblici di disegni e stampe (Gabinetto Nazionale di Roma nel 1906 e Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi nel 1909 – ma, fa notare l'autrice, paradossalmente senza che ci sia nessun contatto o dibattito tra i vertici delle due istituzioni) a quando Carlo Ludovico Ragghianti crea, nel 1957, la prima collezione pubblica fondata sulla grafica contemporanea –

oggi Museo della Grafica – all'Università di Pisa, basata sul lascito di Sebastiano Timpanaro.

La ricerca di Silvia Massa, che prende avvio dall'Unità, si arresta proprio all'anno 1909. Non solo perché questo sancisce la chiusura dei lavori che rendono i Gabinetti di Firenze e Roma almeno in parte confrontabili con i precedenti europei (il Gabinetto di Berlino era nato nel 1831, come parte dei Musei Reali), ma segna l'ingresso di «stampe e incisioni» all'interno delle categorie di beni culturali alle quali applicare le forme di tutela previste dalla Legge Rosadi («tra le cose mobili sono pure compresi i codici, gli antichi manoscritti, gli incunabuli, le stampe e incisioni rare e di pregio e le cose d'interesse numismatico»): ancora una volta, però, una specificazione è richiesta a garanzia di rarità e di pregio.

L'indagine parte dunque dal lontano 1861, non solo con una trattazione ricca di esempi sullo stato della grafica – molto arretrato e complicato da una grande dispersione: «prints and drawings were everywhere – scattered mostly in libraries, museums, and art academies all over the country – but they were almost invisible» (p. 38) e, come riporta un sottotitolo, «fuori dalla sua sede naturale» – ma con una vera e propria storia delle istituzioni, che interesserà quindi non soltanto gli studiosi di grafica. Le maggiori criticità che occupano i primi decenni post-unitari a livello patrimoniale sono la riorganizzazione delle collezioni statali, l'influsso che la riflessione teorica e il progredire degli studi di storia dell'arte hanno nello stabilire i criteri di sistemazione delle collezioni («how the progress of art historical studies was intertwined with a proper arrangement of public, accessible collections», p. 92) e la necessità di inventariare un patrimonio tanto decentralizzato.

Se questi problemi riguardano la situazione giuridica e artistica dell'intera penisola, nel caso dell'*art on paper* la storia della sua salvaguardia, del suo studio e del suo collezionismo da parte dello Stato è complicata da ulteriori interferenze. Quelle provenienti dalle accademie d'arte, abituate a conservare come a produrre disegni e stampe a fine didattico (il decreto che sancisce la separazione tra accademie d'arte e pinacoteche è del 1882) e quelle delle biblioteche, le quali non facevano attenta distinzione tra fogli assemblati all'interno di libri e manoscritti e fogli sciolti, e mancavano di criteri di catalogazione («by 1892, only seven out of thirty-three state libraries declared to have a 'Catalogo manoscritto a volumi' for prints and/or drawings», p. 65); ma si incontrano anche resistenze dovute alla mancanza di spazi specifici di conservazione e di professionalità dedicate. Morrelli, nelle sue *Proposte d'ordinamento per le Pinacoteche e i Musei Nazionali*, suggerisce di affidare la cura delle raccolte di disegni e stampe a un Segretario «in minor grado dotato delle qualità e delle cognizioni del Conservatore» (p. 41). Altri ostacoli sono generati dalla considerazione data alle stampe, valutate da Cavalcaselle nella sua *Memoria* del 1863 al pari delle fotografie per ottenere informazioni (mentre bozzetti schizzi e disegni erano importanti, se classificati per scuole ed epoche, per l'educazione artistica) e da Giovanni Vico, vice-segretario della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino, «mezzo efficacissimo di educazione artistica» oltre che «argomento delle investigazioni dei dotti ed esperti conoscitori» (p. 41).

La studiosa ci conduce allora attraverso i primi tentativi di ricollocazione di disegni e stampe di valore artistico dalle biblioteche ai musei; tentativi falliti, quelli che riguardano la Biblioteca Universitaria

di Torino o la Biblioteca Marucelliana di Firenze, e tentativi andati a buon termine, come quello che dalla Biblioteca Universitaria di Bologna vede i fogli trasferiti al museo, la Regia Pinacoteca.

Ciò che smuove radicalmente la situazione di stallo in cui si è giunti sul finire del secolo – in maniera sempre comunque graduale e a tratti ostacolata da rivalità istituzionali e da una scarsa tendenza all'aggiornamento – è l'intervento di singole individualità che hanno contribuito alla messa a punto di un sistema scientifico per lo studio e la sistemazione della grafica e alla sua applicazione al museo. All'avanzamento degli studi, mossi dalle «ore deliziose» (p. 93) trascorse in compagnia dei disegni in particolare da Adolfo Venturi, infatti, corrisponde ancora una volta la riflessione sull'aggiornamento degli spazi. A queste personalità la studiosa dedica parti dei capitoli secondo, terzo e quarto, dove il primo tratta del faticoso percorso di istituzionalizzazione e di creazione di spazi adatti alla disciplina e l'ultimo riguarda le leggi di tutela e la consapevolezza dei danni causati dall'esposizione alla luce. Ad essere presentate sono le figure, oltre a quella di Venturi, di Kristeller (Paul James e non il più noto Oskar), Cantalamessa, Ricci, Nerino Ferri e Hermanin e i loro progetti di sistemazione ma anche di centralizzazione delle sezioni dedicate a disegni e stampe nei musei statali in Italia. Il primo a stupirsi, forse più di tutti gli altri, della situazione allora in corso è certamente Kristeller, verso il quale tendono a concentrarsi le propensioni, da parte di Massa, ad approfondire l'operato di singoli studiosi e al quale dedica la citazione in esergo al libro («Se non fosse l'interesse del pubblico, che mi sostiene, non potrei resistere. Ma se mi conforta l'amore dell'arte, che vedo in tutti, cercherò di lottare finché posso e casco!», p. 11) e la sua copertina, con uno

schizzo fatto da Kristeller per mostrare a Venturi come conservare ed esporre le stampe nel Gabinetto Nazionale.

Il contributo dell'esperto, che aveva già lavorato sotto la direzione di Lippmann a Berlino, viene individuato nella proposta, prima, e nel tentativo poi, di applicazione del modello tedesco ai musei italiani. Questo è quanto Kristeller lamentava ancora nel 1896: «when they were accessible [...] scholars could hardly engage in their investigations because most collections lacked proper arrangement and study tools: no scientific catalogue, no specialist literature, no professional curator in charge» (p. 163). Si capiscono allora gli sforzi intrapresi per far nascere e funzionare il Gabinetto Nazionale delle Stampe (ex Biblioteca Corsini) sulla base di quanto aveva appena messo in pratica a Bologna e, una volta sistemata la nuova presentazione delle stampe a Roma, il suo invio a Parma, per applicare il progetto al «più bello gabinetto di stampe che esiste» (p. 172).

L'autrice, oltre a presentare le vicende professionali del tedesco, che poi, come suggerito dalla citazione in *incipit*, verrà effettivamente fatto cadere per questioni politiche e in parte nazionalistiche – riportandone, nella ricca sezione in appendice al libro, lettere dalle quali emergono entusiasmi e passioni (in una su tutte dice: «è molto lavoro da farsi! Ma si deve cominciare una volta con forza e allegrezza», p. 261) – ribalta anche il primato che attribuiva a Venturi la progettazione del Gabinetto Nazionale delle Stampe, mostrando come l'idea venisse piuttosto dalle specifiche competenze e dalla dedizione di Kristeller. In realtà, lungi dall'insistere su chi dei due abbia anticipato l'altro (anche perché senza l'intercessione di Venturi sarebbe stato difficile per uno straniero metter mano a tali collezioni), scorrendo l'intero capitolo si capisce quanto stretti

siano gli scambi tra i due, quanto forte il bisogno di confrontarsi su un territorio comune, che premeva a entrambi, e sul quale non c'erano (quasi) altri interlocutori in Italia. E ciò non toglie che lo slancio di Kristeller a voler studiare e organizzare le raccolte italiane abbia dato ai lavori una grande accelerata.

La vastità dei ragionamenti presentati è, come si può percepire, amplissima. Uno dei grandi punti di forza del libro di Massa consiste inoltre nel fatto che anche gli argomenti che non vengono strutturalmente indagati, almeno non con la stessa acribia filologica e archivistica dei nuclei tematici maggiori, diventano ugualmente possibili spunti d'indagine; molti riferimenti vengono generosamente elargiti, talvolta per fornire un termine di paragone che possa essere utile al lettore per capire cosa stava succedendo altrove, anche fuori dall'Italia, o per dar conto della complessità e della varietà dei singoli casi locali, ma anche, sembra, per suggerire possibili piste parallele di studio, intimamente connesse alla struttura generale del libro. Il testo si può leggere attraverso la lente della storia delle esposizioni temporanee di arte grafica, per esempio, o del riconoscimento dei modi più appropriati di conservare le stampe, o ancora, della storia che lega strettamente l'arte grafica alla questione della riproducibilità e quindi della didattica. Pare dunque che l'autrice abbia voluto svolgere un lavoro demiurgico: non tanto o non solo insegnare come si siano affrontati i “problemi della grafica” nel tempo o impartire soluzioni, quanto far scorgere in filigrana percorsi alternativi di lettura del ricco materiale proposto. Non è un caso che i problemi individuati da Silvia Massa e analizzati nel suo contributo, ovvero la pluralità di luoghi dove si conservano i fogli, la difficoltà della loro individuazione nel territorio, le

migliori modalità di conservazione e di esposizione (il difficoltoso compromesso tra protezione e fruizione) e la necessità di formare figure professionali continue a essere al centro delle tavole rotonde tra specialisti. Non mancano di conseguenza riferimenti nel testo all'attuale dibattito museologico.

Quando la frase di un saggio, seppur estrapolata dalla pagina e dal capitolo che le fanno da contesto, riesce a sintetizzare al meglio il contenuto che un recensore è chiamato a presentare, siamo probabilmente di fronte ad un libro al quale si può attribuire, in esteso, grande chiarezza. Questo principio, come si sarà evinto dalle poche citazioni riportate, si può benissimo applicare anche al libro di Silvia Massa. Il linguaggio specifico della grafica d'arte è d'altronde sempre accuratamente utilizzato e le scelte di traduzio-

ne, rispetto ai corrispettivi termini in uso in italiano, o in tedesco, preventivamente motivate. Tali attenzioni si collocano sulla linea che da Lamberto Vitali – che per primo sfata «la mania [di chi si occupa di stampe] di credersi e di volersi far credere l'iniziato a un culto misterioso e segreto» (1934, p. 5) – arriva a Paolo Bellini, autore del celebre *Manuale del conoscitore di stampe*, il cui assunto è «partire dal basso ed esprimersi con chiarezza» (1998, p. 7). Se “partire dal basso” può non corrispondere esattamente ai presupposti iniziali del libro – diverso in tutto da un manuale – “esprimersi con chiarezza” è di certo un principio che l'autrice fa proprio, presentando una lezione di metodo storiografico e archivistico volta tutta al *bianco e nero* e alle sue zone ancora meno esplorate.

Livia Fasolo

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

Texts by
Alessandro Arangio, Francesca Bocasso, Cesare Brandi, Paola Branduini, Lucia
Cappiello, Michela Cardinali, Mara Cerquetti, Araceli Moreno Coll, Francesca
Coltrinari, Alice Cutullè, Giulia De Lucia, Elena Di Blasi, Valeria Di Cola, Serena
Di Gaetano, Livia Fasolo, Mauro Vincenzo Fontana, Laura Fornara, Selene
Frascella, Maria Carmela Grano, Carolina Innella, Andrea Leonardi, Francesca
Leonardi, Andrea L'Erario, Borja Franco Llopis, Marina Lo Blundo, Andrea
Longhi, Chiara Mariotti, Nicola Masini, Giovanni Messina, Enrico Nicosia,
Nunziata Messina, Annunziata Maria Oteri, Caterina Paparello, Tonino
Pencarelli, Anna Maria Pioletti, Maria Adelaide Ricciardi, Annamaria Romagnoli,
Marco Rossitti, Maria Saveria Ruga, Augusto Russo, Kristian Schneider, Valentina
Maria Sessa, Maria Sileo, Francesca Torrieri, Andrea Ugolini, Nicola Urbino,
Raffaele Vitulli, Marta Vitullo, Alessia Zampini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

