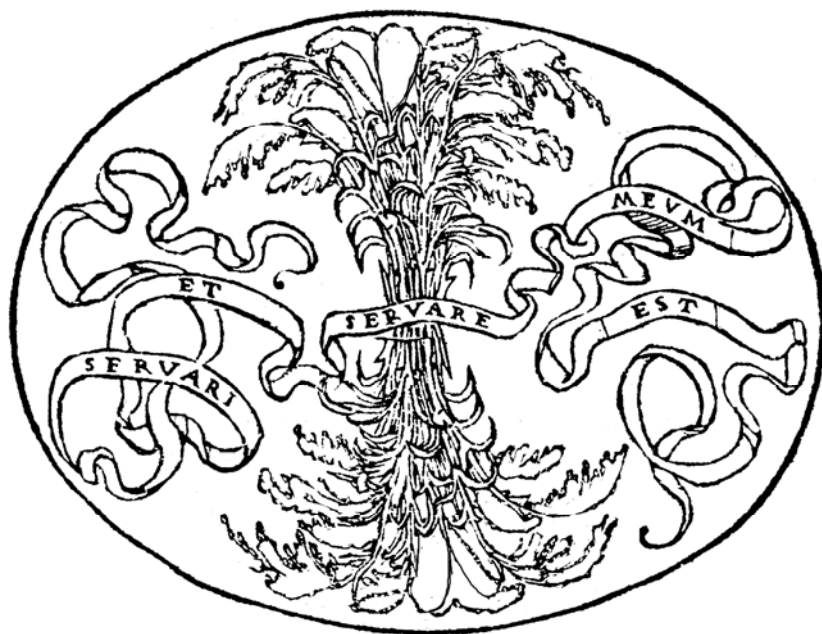


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

10/2013



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Andrea Salani

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

<i>Editoriale</i>	p.1
S. Avery-Quash, <i>The Eastlake Library: Origins, History and Importance</i>	p.3
S. Bonino, <i>Nascita di una capitale moderna nelle guide e nei diari di viaggio del Grand Tour</i>	p.47
M. Lerda, <i>Un episodio di politica museale nell'Italia post-unitaria: Cavalcaselle e il progetto per l'esposizione dei quadri di magazzino delle R.R. Gallerie di Firenze (1879-1881)</i>	p.57
E. Pellegrini, <i>Adolfo Venturi legge Luca Signorelli</i>	p.71
M. Grosso, <i>«A cavallo del serpente». Intorno alle prime tele di Tintoretto ai Camerlenghi</i>	p.89
G. Bacci, <i>Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra archivi, riviste e illustrazioni. Un progetto Futuro in Ricerca 2012.</i>	p.141
 ARTE & LINGUA	
M. Visentin, <i>Pietro Selvatico (1803-1880). Aspetti di stile e di lessico</i>	p.159
M. Biffi, <i>Alcune prime osservazioni sulla lingua artistica di Leonardo</i>	p.183

UN EPISODIO DI POLITICA MUSEALE NELL'ITALIA POST-UNITARIA: CAVALCASELLE E IL PROGETTO PER L'ESPOSIZIONE DEI QUADRI DI MAGAZZINO DELLE R.R. GALLERIE DI FIRENZE (1879-1881)

1. I magazzini delle pinacoteche nelle prime riflessioni sul patrimonio museale statale

Nel corso dell'elaborazione di criteri e strumenti per il riordinamento delle pinacoteche statali, Giovanni Battista Cavalcaselle non tralascia la necessità di «visitare i depositi o magazzini delle gallerie per vedere se tra i quadri colà collocati, come io stesso ho avuto occasione di trovarne, vi fossero opere pregevoli specialmente per la storia dell'arte»¹. Prima del noto articolo del 1863, lo studioso aveva già sostenuto in forma privata al Ministro della Pubblica Istruzione, Carlo Matteucci, l'importanza di ricognizioni nei depositi delle gallerie statali, individuati come fonti di possibili acquisizioni critiche e giacimenti inesplorati di materiale prezioso per il completamento delle raccolte: nella lettera del 26 giugno 1862, elencando le attività svolte in favore degli studi artistici, vantava, ad esempio, il ritrovamento di un Beato Angelico dimenticato tra gli scarti nel magazzino della Pinacoteca di Parma².

L'emergenza conoscitiva e conservativa rappresentata dagli oggetti d'arte accumulati nei magazzini dei musei e delle pinacoteche statali (aggravata dall'afflusso indiscriminato di opere provenienti dagli enti ecclesiastici soppressi) ricorre nelle prime manifestazioni di discorso pubblico sul patrimonio museale del neonato Stato italiano.

Nel 1871 è Giuseppe Mongeri, sulle pagine di «Nuova Antologia», a lamentare la condizione dei depositi delle gallerie statali. Imbastito un impietoso confronto tra l'arretratezza degli studi in Italia e il dinamismo della critica storico-artistica straniera, Mongeri domanda retoricamente al lettore:

Ora, che direbbero cotestoro [sic], non disposti a perdonarci la fortuna di tante ricchezze artistiche, congiunta a così superficiale amore di esse, se venissero in cognizione non avervi, forse neppur una delle Pinacoteche italiane, la quale non possega emporii di dipinti da anni molti accumulati senza ordine e senza mano che gli abbia rovistati, senza un occhio che li abbia esaminati, intanto che il senso dell'arte ha preso un indirizzo così diverso da mezzo secolo, e la critica ha acuito le sue forze per rifare gli annali dell'arte e ricomporre gli alberi genealogici?³

Sulla scia delle proposte di Cavalcaselle, Mongeri riconosce nella verifica delle opere relegate nei magazzini l'occasione per l'aggiornamento dei giudizi critici secondo i metodi della moderna *connoisseurship* e la condizione imprescindibile per la selezione dei dipinti, la revisione delle attribuzioni e il riordinamento delle raccolte. Operazioni, queste ultime, che, secondo lo studioso, permetteranno finalmente anche alle gallerie italiane di adempiere alle loro peculiari funzioni: contribuire all'educazione generale e favorire gli sviluppi della «scienza artistica».

A causa delle difficoltà organizzative che in questi anni paralizzano gli organi centrali preposti all'amministrazione delle belle arti, e per colpa dell'incapacità governativa di promuovere interventi organici sulle pinacoteche, le richieste di riforma e aggiornamento avanzate dagli storici dell'arte non trovano immediato riscontro: i magazzini delle gallerie statali restano per quasi un ventennio senza inventari e perlopiù inesplorati; di fatto inutili agli studi e al completamento delle raccolte.

In questo contesto l'esposizione dei quadri provenienti dai magazzini degli Uffizi, realizzata a Palazzo Vecchio tra la fine del 1880 e il giugno del 1881, emerge come un interessante momento di svolta. L'episodio, segnalato da Paola Barocchi in un articolo

¹ CAVALCASELLE 1863, p. 94.

² Lettera pubblicata in appendice a LEVI 2004, pp. 70-72.

³ MONGERI 1871, p. 67.

dedicato alle vicende culturali e conservative della Firenze tra Otto e Novecento⁴, rappresenta infatti l'occasione per esplorare i magazzini alla ricerca dei dipinti meritevoli di essere esposti in galleria. Il lavoro della Commissione, costituita per l'occasione e composta da alcuni dei protagonisti della vita culturale e istituzionale fiorentina (Antonio Ciseri, Stefano Ussi, Amos Cassioli, Niccolò Barabino, Cristiano Banti, Stefano Bardini, Gaetano Milanesi), porta alla classificazione di diverse migliaia di opere in quattro categorie: 41 capolavori «degni della galleria», 420 «dipinti inferiori, anche per conservazione», 1422 opere «interessanti per storia e costumi», 1876 «dipinti privi di merito artistico e storico»⁵ e 727 ritratti classificati a parte. A conferma di quanto previsto da Mongeri e Cavalcaselle, non mancano scoperte e ritrovamenti eccezionali: primo fra tutti la *Madonna in trono e Santi* di Andrea del Verrocchio⁶.

Uno spoglio delle carte del Ministero della Pubblica Istruzione, condotto nell'ambito di una ricerca sulle politiche museali statali nei primi decenni post-unitari, ha consentito di assegnare proprio all'episodio fiorentino un ruolo centrale, all'interno del più ampio processo di elaborazione di una politica museale su scala nazionale. Lo stimolo propulsivo dell'iniziativa, ricostruita dalle sue origini, è rappresentato infatti da un progetto dello stesso Cavalcaselle, che legittima una lettura della vicenda in relazione alla nuova sensibilità promossa dagli storici dell'arte in merito alla gestione delle raccolte pittoriche statali.

2. I magazzini delle RR. Gallerie di Firenze

Nel novembre del 1878 il Commissario incaricato per le Regie Gallerie di Firenze, Luigi Pigorini, descrive così, in un'accurata relazione al Ministero della Pubblica Istruzione, la condizione dei depositi dislocati tra la Galleria delle Statue e Palazzo Vecchio:

In Palazzo vecchio esistono due magazzini dipendenti da questa Direzione, ma muove a pietà lo stato loro. Non vi è ingiuria alla quale quelle povere tele e tavole siano scampate e parecchie tele tolte dai telai e stese l'una sull'altra nel pavimento e fra la polvere e gli agenti atmosferici hanno finito per mutarsi in cenci. Nell'edificio poi della Galleria delle statue non vi ha stanza, sottoscala, bugigattolo, soffitta in cui alla rinfusa non esistano tavole, tele, telai, cornici quasi alla mercé di ognuno. Perfino le latrine si mutarono in magazzini. Nessuno sa quel che vi sia, nessuno può rispondere della conservazione e della custodia di tanto materiale⁷.

Il Commissario si dichiara convinto che, sepolti tra «cenci e rottami», si possano trovare «dipinti di qualche pregio come opere d'arte», quadri d'interesse storico e pitture che, se mancano di un particolare valore, «pure non sono da gettarsi». Propone quindi di incaricare una Commissione della ricognizione e della suddivisione delle opere nelle diverse categorie, per provvedere poi ad «aggiungere alle collezioni delle RR. Gallerie tutto ciò che ha valore storico od artistico», vendere o dare in deposito opere di nessuna importanza e infine «buttar via i rottami e i cenci, che sono tanti da farne certo un monte».

La risposta di Cavalcaselle, allora Ispettore alle Pitture presso il Ministero della Pubblica Istruzione, dimostra come nei primi decenni post-unitari manchi a livello istituzionale lo spazio per una progettualità organica e come la gestione del patrimonio storico-artistico statale sia affidata a provvedimenti isolati e d'urgenza. L'Ispettore si ricollega ai contenuti del citato articolo del 1863, ribadendo l'impellenza dell'inventario per la conservazione del materiale in

⁴ BAROCCHI 1999, pp. 297-311.

⁵ *Ibidem*, p. 301.

⁶ *Ibidem*, p. 302.

⁷ Lettera del Commissario incaricato delle RR. Gallerie e Musei di Firenze al Ministero della Pubblica Istruzione, 26 novembre 1878, in Archivio Centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti* (d'ora in poi ACS, AA. BB. AA.) I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

deposito; ma in riferimento alla classificazione e alla selezione dei dipinti pare più cauto, e afferma che «è cosa questa le quale va condotta con tutta ponderazione, né può nuocere se sarà fatta in avvenire». Cavalcaselle si limita pertanto a suggerire una soluzione pratica e di emergenza: trovare un locale in cui sia possibile custodire le opere sottochiave⁸.

Sarà necessaria una decisa presa di posizione da parte degli organi di stampa perché si creino le condizioni adatte ad un intervento di più ampio respiro. Tra la fine di agosto e gli inizi di settembre del 1879, il giornale fiorentino «L'Italia artistica»⁹ denuncia ripetutamente, con toni aspri e polemici, lo stato di abbandono in cui sono lasciati in Palazzo Vecchio 6000 quadri di valenti artisti del Seicento, ed invoca a più riprese che le opere vengano esaminate accuratamente. Fanno rapidamente eco a «L'Italia artistica» alcuni articoli pubblicati sul quotidiano «Il Corriere Italiano»¹⁰.

Negli interventi, spesso imbevuti di retorica sul valore rappresentativo ed economico del patrimonio artistico nazionale¹¹, non mancano proposte concrete:

coi migliori di questi [dipinti di magazzino] potrebbe formarsi una nuova galleria, gli altri, veramente di scarto, si dovrebbero vendere e così provvedere alle riparazioni e al collocamento dei primi [...] Si tirino fuori questi poveri antichi dipinti, si pongano alla vista di tutti. Se si vuol nominare una delle solite Commissioni, la si nomini pure, ma in cosa di così grave importanza, il suo verdetto deve essere controllato dal giudizio del pubblico¹².

La polemica pubblica produce rapidamente effetto. Il Ministero sollecita Pigorini, che comincia ad occuparsi dei dipinti accumulati nei magazzini della Galleria delle Statue, nel convento di San Marco e nel Palazzo dei Giudici. I quadri, circa 2000, vengono fatti inventariare dall'Ispettore degli Uffizi, Cesare Rigoni, che li sistema razionalmente negli spazi chiusi al pubblico dell'edificio degli Uffizi: nelle ex sale della Direzione, a livello della Galleria, vengono distribuiti i ritratti e i pastelli; nelle tre Sale dei Disegni vengono collocati i così detti «costumi antichi»; in stanze piccole e buie del piano sottostante trovano ospitalità le pitture di genere; lo spazioso locale degli arazzi viene destinato a dipinti degli antichi maestri, dal XIII al XV secolo; la ex aula del Senato, infine, serve all'esposizione di marine e paesi¹³.

Queste manovre lasciano però ancora irrisolta la situazione dei dipinti, sempre di proprietà demaniale, accumulati in Palazzo Vecchio. La questione appare più grave dal punto

⁸ Parere dell'Ispettore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, 29 novembre 1878, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

⁹ Periodico fondato nel 1860 a Firenze e diretto da Cesare Bordiga. La testata di cultura varia (dal 1865 al 1883 pubblicata con il sottotitolo «Giornale settimanale letterario, economico, artistico, teatrale»), meriterebbe uno studio approfondito in quanto appare assai attenta alle questioni del patrimonio storico-artistico (trovano spazio articoli di esponenti della Direzione delle RR.Gallerie e Musei di Firenze, ad esempio il restauratore Giacomo Conti). Dal 1883 è trasferita a Roma e si occupa esclusivamente di arti figurative e applicate. Rimarrà in vita fino al 1895. Tra i collaboratori: Giovanni Boschi, Arturo Giacomelli, Tullio Massarani, Ferdinando Russo, Roberto Tancredi, Antonio Tosi De Regis e Ettore Ximenes. Cfr. MAJOLO MOLINARI 1963, p. 506.

¹⁰ Testata fiorentina, inizialmente vicina alla Sinistra storica, fondata 1865 e attiva fino al 1907. Diretta da G.C. Cesana (1865-1869), E. Biraghi (1869-1889) e L. Bertelli (Vamba) (1889-1907). Cfr. CASTRONOVO – GHIACHERI FOSSATI – TRANFAGLIA 1979, p. 24 e p. 444.

¹¹ «Siamo in Italia e non fra gli Zulu. Non lasciamo a poco alla volta manomettere il nostro splendido patrimonio artistico, non facciamo gridare allo scandalo l'intelligente straniero che visita la terra delle arti e non può persuadersi della nostra vergognosa noncuranza. Ricordiamo che le pinacoteche e i monumenti sono e saranno sempre precipua fonte di ricchezza nazionale e che ci renderanno centuplicate quelle somme che Governo e Municipi debbono spendere per la loro conservazione», «Il Corriere Italiano», 15, 249, 6 settembre 1879 (già pubblicato in «L'Italia artistica»).

¹² «Il Corriere Italiano», 15, 249, 6 settembre 1879.

¹³ Relazione dell'Ispettore della Galleria degli Uffizi, Cesare Rigoni, al Commissario delle RR. Gallerie e Musei di Firenze, Luigi Pigorini, 19 settembre 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

di vista conservativo, ed è presa particolarmente di mira dall'opinione pubblica. L'adesione delle autorità cittadine alla preoccupazione generale fornisce finalmente la spinta per un più deciso intervento ministeriale. È proprio in risposta alle pressioni del Prefetto di Firenze¹⁴ che Cavalcaselle elabora, nelle relazioni del 12 dicembre 1879 e del 5 febbraio 1880, un ambizioso progetto coerente con la sua visione critica e amministrativa.

3. Cavalcaselle e il progetto per la mostra dei quadri di magazzino

Il progetto di Cavalcaselle prende avvio dalla definizione di una Commissione per l'esame dei dipinti di magazzino. Riconosciuta doverosamente l'autorità delle istituzioni statali preposte alla gestione del patrimonio artistico, lo studioso e Ispettore prevede che della Commissione facciano parte alcuni Professori dell'Istituto di Belle Arti e alcuni membri della Commissione Conservatrice dei Monumenti della Provincia, incaricati dai rispettivi presidenti. Significativamente, tuttavia, il progetto di Cavalcaselle include nella Commissione anche un nuovo soggetto, non istituzionale ma dotato di competenze storico-artistiche specifiche. Nella prima relazione il nuovo soggetto, che deve essere eletto dai membri della Commissione Conservatrice, è descritto come «persona intelligente di arti belle, e del merito dei quadri delle vecchie scuole»¹⁵; nella seconda è inoltre definito «non esercente nessuna delle arti belle, ma studioso delle opere degli antichi maestri di pittura e di scultura»¹⁶. I giri di parole necessari per definire lo storico dell'arte in mancanza di un'etichetta condivisa, evidenziano, nonostante le spinte più volte operate dallo stesso Cavalcaselle, uno stadio ancora arretrato nel processo di affermazione della disciplina storico-artistica e dei suoi professionisti¹⁷.

In un secondo momento, forse in vista della preannunciata vendita delle opere di nessun pregio o anche solo in funzione di una stima del valore monetario, Cavalcaselle aggiungerà alla Commissione «un negoziante di oggetti di belle arti, esperto di tale materia»¹⁸. Sarebbero così rappresentati tutti i soggetti che agiscono intorno al patrimonio storico-artistico: le istituzioni (sorprendentemente però non si pensa al Ministero o alla Direzione delle Gallerie), la nascente storia dell'arte, il mercato.

Un ulteriore, decisivo, elemento di interesse del progetto di Cavalcaselle è rappresentato poi dalla sua precoce fiducia nella funzione e nel valore di un'opinione pubblica, via via più sensibile alle sorti del patrimonio storico-artistico. Cogliendo gli stimoli offerti dalla stampa cittadina, Cavalcaselle non si limita infatti a programmare una semplice selezione dei dipinti da parte di un gruppo di esperti. Nel proporre la realizzazione di una vera e propria mostra¹⁹, l'Ispettore punta ad un coinvolgimento il più possibile diretto del pubblico, opportunamente

¹⁴ Il 5 dicembre 1879 il Prefetto di Firenze preme per la nomina di una commissione per la selezione dei dipinti, da costituirsi «per due terzi dei migliori artisti fiorentini, per un terzo di patrizi fiorentini, fra i più favorevolmente noti della città». Condividendo opinioni apparse sulla stampa, il Prefetto sostiene che i quadri giudicati non meritevoli di essere conservati debbano essere venduti all'asta pubblica e i ricavi utilizzati «per i lavori, più volte progettati, di riordinamento generale da farsi in alcuni Musei di questa Città». Lettera del Prefetto di Firenze al Ministero della Pubblica Istruzione, 5 dicembre 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

¹⁵ Primo parere dell'Ispettore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, 12 dicembre 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

¹⁶ Secondo parere dell'Ispettore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, 5 febbraio 1880, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

¹⁷ Sono ancora lontani i risultati delle battaglie per la professionalizzazione condotte da Venturi negli anni Novanta dell'Ottocento. Cfr. LEVI 2012.

¹⁸ Appunti di Cavalcaselle per nota ministeriale al Prefetto di Firenze, allegato A, 10 marzo 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

¹⁹ Per la ricostruzione del parallelo processo di affermazione del fenomeno delle mostre si rimanda a HASKELL 2001; CASTELNUOVO – MONCIATTI 2008.

stimolato dagli organi di stampa: «esposti che saranno [i quadri] la stampa cittadina annunzierà al pubblico detta esposizione, così in tal guisa l'opinione generale potrà manifestarsi»²⁰.

In quest'ottica, il progetto prevede che la mostra, da tenersi per circa un mese nel Salone dei Cinquecento²¹, sia articolata in diversi momenti. Una prima esposizione delle opere, «avanti ancora che la Commissione dovesse radunarsi per pronunciare il suo giudizio», deve essere seguita da una settimana di chiusura al pubblico, dedicata propriamente ai lavori di classificazione della Commissione (in proposito, Cavalcaselle indica genericamente tre categorie: i migliori, i meno buoni, gli scadenti). Successivamente è prevista una seconda esposizione, nella quale i visitatori possono effettivamente constatare (e, in qualche modo, tenere sotto controllo) i criteri adottati dai commissari:

Dopo il giudizio della Commissione i quadri dovranno rimanere esposti alquanti giorni; i prescelti dovranno essere trasportati in categorie, ed avere un numero, od un cartellino, il quale indichi a quale delle categorie appartengono [...]. In tal modo il pubblico potrà vedere la scelta e manifestare così il suo parere trattandosi di opere di proprietà nazionale²².

Il progetto di Cavalcaselle presenta, quindi, con convinzione, la conservazione del patrimonio artistico dello Stato come questione di interesse generale, da non relegarsi allo stretto ambito degli artisti, dei cultori e delle istituzioni competenti, ma da gestirsi in un circuito virtuoso tra esperti, istituzioni e opinione pubblica.

Molte difficoltà si oppongono alla realizzazione di un progetto così coraggioso. Ne individua alcune, nel marzo del 1880, il soprintendente Egisto Chiavacci, subentrato al commissario Pigorini e chiamato dal Ministero a riferire sugli aspetti pratici del progetto²³. Oltre alla carenza di personale delle RR. Gallerie, assolutamente insufficiente a predisporre e garantire anche questo servizio, spaventa il numero elevato dei quadri conservati nei magazzini (circa 5000). Chiavacci propone quindi di ridurre il numero di opere da trasportare nel Salone dei Cinquecento rendendo fruibili in loco quelle da poco sistemate nei magazzini degli Uffizi e selezionando, tra i restanti 3000 dipinti, 1000 o 1500 pezzi che, per qualità e stato di conservazione, meritino effettivamente di essere esposti, eventualmente in più momenti²⁴.

Cavalcaselle, fermamente ancorato ai principi che guidano la sua proposta, rifiuta ogni forma di preselezione. Per stimolare l'auspicato dibattito, la valutazione dei quadri di magazzino deve essere un'operazione completamente pubblica. Tutte le opere devono essere esposte, a prescindere dal loro stato di conservazione dato che «lo scopo dell'esposizione è quello di dare la maggior pubblicità possibile»²⁵.

²⁰ Primo parere dell'Ispectore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, 12 dicembre 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

²¹ Qui i quadri dovranno «essere messi ritti sul pavimento e appoggiati alle pareti, e quindi non attaccate a quelle con chiodi per non recare danno». Primo parere dell'Ispectore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, 12 dicembre 1879, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

²² *Ibidem*.

²³ Giulio Rezasco, Capo del Provveditorato Artistico sottopone a Chiavacci i seguenti quesiti: «Si può egli raccogliarli [i quadri], come penso, nel detto salone in modo che tutti facciano bene mostra di sé? E dovendo collocarli per guisa che non abbiano a patirne alcun guasto le pareti dipinte di quella grande storica sala, crede S.V. Che convenga accomodarli, secondo che altri mi propone, su tavole rette da capre o su cavalletto? [...] A trasportarli basteranno i serventi di codeste gallerie e potranno esse dare il numero delle guardie che poi farà per richiedere la loro pubblica mostra? Il trasporto e collocamento di tutti quelli oggetti in che spazio di tempo potrà essere fornito e quale spesa porterà?». Lettera del Capo del Provveditorato artistico, Giulio Rezasco, al Soprintendente delle RR. Gallerie di Firenze, Egisto Chiavacci, 18 febbraio 1880, in Archivio della Galleria degli Uffizi (d'ora in poi AGU), filza 1880, fasc. 57.

²⁴ Lettera del Soprintendente delle RR. Gallerie, Egisto Chiavacci, al Ministero della Pubblica Istruzione, 3 marzo 1880, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

²⁵ Parere dell'Ispectore alle Pitture, Giovanni Battista Cavalcaselle, Allegati A e B, 10 marzo 1880, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

È più accomodante, Cavalcaselle, riguardo all'apertura dei magazzini della Galleria degli Uffizi e alla realizzazione di più mostre (della durata di quindici giorni) nel Salone dei Cinquecento, a patto che le opere selezionate restino visibili, dotate di cartellini con indicazione dell'autore, la datazione e la scuola di appartenenza, e che solo gli scarti siano sgombrati per lasciare spazio alle mostre successive, «cosicché, all'ultimo i visitatori vi troveranno tutti i dipinti che avrà scelto la Commissione a ciò eletta»²⁶.

Specificate le direttive ministeriali, spetta poi alle istituzioni locali – Direzione delle RR. Gallerie, Prefetto e Municipio – coordinare le operazioni necessarie per renderle effettive. Ed è in questo contesto che il progetto viene disatteso su più fronti. In primo luogo nella definizione della Commissione che, diversamente da quanto previsto, è nominata il 20 marzo 1880 interamente dal Prefetto (chiamato dal Ministero a presiederla) e, soprattutto, non prevede al suo interno nessuno storico dell'arte 'puro'. I componenti sono tutti molto noti in ambito fiorentino: i pittori Antonio Ciseri e Stefano Ussi rappresentano la Commissione Conservatrice, mentre Amos Cassioli e Niccolò Barabino, l'Accademia di Belle Arti. Vengono nominati poi Cristiano Banti, in quanto «già pittore, oggi ricchissimo possidente e molto intelligente di cose artistiche», e Stefano Bardini, «negoziante dei più stimati della città»²⁷. L'erudito Gaetano Milanese, Direttore dell'Archivio di Stato, si aggiungerà in seguito poiché giudicato competente nella valutazione del valore storico dei dipinti, grazie alle sue ricerche documentarie sulla produzione artistica toscana. La funzione di Segretario verrà assegnata a Cesare Rigoni, Ispettore degli Uffizi.

Saranno poi la mole delle opere, il numero delle mostre necessarie per esporle tutte, e il lungo lavoro di classificazione, a orientare Direzione delle RR. Gallerie e Commissione ad agire diversamente da quanto previsto dal Ministero. Dopo l'esposizione, le opere verranno trasportate in alcune sale del Quartiere di Eleonora da Toledo, in attesa dell'esame, senza tornare fruibili. Verrà così meno il presupposto fondamentale del progetto di Cavalcaselle: la possibilità da parte del pubblico di valutare il giudizio della Commissione.

Il risultato dell'operazione sarà comunque un evento di portata eccezionale: nel Salone dei Cinquecento, dal dicembre del 1880 al giugno del 1881, vengono esposti in sei tappe un totale di 2465 dipinti²⁸. I quadri vengono tutti «lavati e quindi spalmati con olio per renderli visibili all'occhio del pubblico»²⁹, e in buona parte rattoppati e rintelaiati sotto la direzione di Giacomo Conti, Conservatore delle Gallerie; saranno esposti su armature di legno distribuite lungo le pareti e al centro della sala, a creare sezioni trasversali. Le esposizioni a Palazzo Vecchio sono precedute, tra il 19 ottobre e il 2 novembre 1880, dall'apertura gratuita dei

²⁶ Lettera del Direttore del Provveditorato artistico, Giulio Rezasco, al Soprintendente delle RR. Gallerie e al Prefetto di Firenze, 1 aprile 1880 in ACS, AA. BB. AA., *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b 190, fasc. 33-61.

²⁷ Lettera del Prefetto della Provincia di Firenze al Ministero della Pubblica Istruzione, 20 marzo 1880, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b.190, fasc. 33-61.

²⁸ Sulla consistenza delle mostre confrontare BAROCCHI 1999, p 301. La prima mostra presenta solo ritratti: 433 «personaggi distinti nella storia, per le loro gesta militari, e cognizioni letterarie». Poco si sa della consistenza della seconda (tra 24 gennaio e il 10 febbraio) e della terza esposizione (27 febbraio-16 marzo), mentre qualche informazione sulla quarta è fornita dalla relazione dello stesso Giacomo Conti: dal 2 al 19 aprile vengono esposti 365 quadri di grandi dimensioni, che in alcuni casi non possono essere trasportati dalle soffitte attraverso le scale e vengono calate dai merli. Si tratta perlopiù di opere seicentesche di interesse storico come le vedute delle piazze fiorentine, delle ville medicee, delle fortificazioni di Portoferraio e rappresentazioni di feste a Siena e a Livorno. «Interessantissime per la memoria storica e il costume» quattro tele lunghe dieci e otto metri che rappresentano l'incoronazione di Carlo V a Bologna; cfr Relazione di Giacomo Conti al Soprintendente delle RR. Gallerie di Firenze, 8 aprile 1881, in AGU, filza 1881, fasc. 9. La quinta mostra, dal 6 al 23 maggio, propone, tra l'altro, «una bella copia del quadro i *Naufraghi della Medusa*, il cui originale è a Parigi, una serie di ritratti della famiglia medicea fra cui il più notevole è quello di Caterina, ed infine una collezione interessantissima di 130 bozzetti», «Gazzetta d'Italia», 16, 119, 29 aprile 1881, p. 3. L'ultima mostra di dipinti si terrà dal 6 al 23 giugno.

²⁹ Relazione di Giacomo Conti al Soprintendente delle RR. Gallerie di Firenze, del 18 agosto 1881, in AGU, filza 1881, fasc. 9.

magazzini della Galleria degli Uffizi, dove il pubblico può visionare le circa 2000 opere da poco riordinate. L'operazione infine è completata da una mostra delle opere di scultura dei magazzini, aperta dall'8 agosto nel Museo di San Marco³⁰.

4. *Il progetto in pratica: tra ricezione pubblica e risultati scientifici*

L'impegno della Direzione delle RR. Gallerie non si rivolge soltanto all'organizzazione logistica della mostra, ma prende in considerazione anche l'avvio di un dibattito sugli organi di stampa, secondo quanto auspicato dallo stesso Cavalcaselle. È proprio l'Ispettore degli Uffizi, Cesare Rigoni, a celarsi dietro lo pseudonimo di Zeta, autore di una lunga recensione alla mostra dei quadri esposti nei magazzini degli Uffizi sulle pagine de «La Nazione», tra novembre e dicembre del 1880³¹. Quasi a scongiurare eventuali polemiche, Rigoni chiarisce innanzitutto che gli obiettivi istituzionali sono orientati al completamento delle Gallerie, piuttosto che allo smaltimento delle opere di minore valore³². Inoltre, Rigoni segnala puntualmente le più meritevoli delle opere esposte, avanzando persino alcune possibili attribuzioni. L'accento posto su riscoperte e opere immeritatamente scartate permette peraltro di individuare alcuni dei dipinti esposti in questa sede: una tavola datata 1410, capolavoro di Lorenzo Monaco proveniente dall'Oratorio di Monte Oliveto, dimenticato dal 1867 nei depositi; il *Ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici*, opera di Zanobi Strozzi; la *Tavola della Zecca di Firenze*, data 1373 e firmata Jacopo di Cione, Simone e Niccolao (opera già lodata da Cavalcaselle e Crowe), cinque virtù del Pollaiuolo da riunirsi alle due della stessa serie esposte in galleria.

L'articolo di Rigoni fornisce infine una rapida e positiva indicazione sull'afflusso da parte del pubblico, composto prevalentemente di amatori e addetti ai lavori³³.

Tuttavia, a differenza di quanto previsto da Cavalcaselle, e nonostante il tentativo dello stesso Rigoni, le esposizioni vengono accolte piuttosto tiepidamente dalla stampa, almeno all'inizio. Le mostre sono puntualmente annunciate sui quotidiani cittadini, ma non sembra prendere piede un vero dibattito sul valore delle opere, forse proprio a causa della realizzazione solo parziale del progetto ministeriale³⁴. Il «Fanfulla»³⁵, in un articolo del

³⁰ Nella mostra al Museo di San Marco sono esposti oltre 1800 pezzi antichi e moderni fra statue, busti, bronzi e oggetti di scavo. Per la valutazione di questo materiale vengono aggiunti alla Commissione due scultori, Ulisse Cambi e Emilio Santarelli. Le sculture selezionate saranno destinate in parte al Museo di Antichità nel Palazzo della Crocetta, in parte al Museo Nazionale. Tra queste compaiono una statua antica di «guerriero vestito di tutte armi e giacente», alcuni busti di imperatori romani e un bronzo etrusco con un braccio femminile, una virtù sedente del XV secolo, un tabernacolo eseguito in parte da Mino da Fiesole, due medaglie quattrocentesche con Alfonso I e Erasmo da Rotterdam. Relazione della Commissione per l'esame dei quadri dei magazzini delle RR. Gallerie al Ministero della Pubblica Istruzione, 23 maggio 1882, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

³¹ ZETA 1880, citato in BAROCCHI 1999, p. 307-308.

³² Prospettando soluzioni alternative e più utili (come cessioni a istituti pubblici e scambi con chiese), l'ispettore nega infatti l'ipotesi di vendita all'asta delle opere di minor pregio, più volte ventilata già dalla prima relazione di Pigorini: «se ciò dovesse avverarsi non esiterei un momento ad asserire essere questo un giudizio troppo azzardato, anche sotto il punto di vista dell'economia, essendo molto limitato il numero di quei quadri che a riguardo dell'arte e della storia conscienciosamente si potrebbero alienare». ZETA 1880, 6 dicembre, p. 3.

³³ «Se dovessi giudicare dal concorso degli amatori o più ancora da quello artistico intelligente non mi perirei nell'asserire che qualche tesoro, qualcosa di veramente straordinario fosse comparso». ZETA 1880, 11 novembre, p. 3.

³⁴ Purtroppo non è stato possibile rintracciare i numeri relativi de «L'Italia artistica», testata sensibile alle tematiche della conservazione, che in un articolo del novembre del 1880 dichiarava di voler seguire la vicenda delle mostre.

³⁵ Quotidiano moderato, molto apprezzato per i toni brillanti e ironici, fondato da Francesco Da Renzi, Giuseppe Augusto Cesana e Giovanni Piacentini a Firenze nel 1870 e trasferito a Roma nel 1871 dove resta attivo fino al

dicembre 1880, dimostra un interesse alquanto circospetto per la prima mostra:

È una raccolta sui generis in cui abbondano le tele sfondate e le cornici tarlate e muffite; in cui papa Giulio II sta accanto a Pietro Leopoldo e Boccaccio è confuso tra i pittori e gli scultori del XIII. Nessun criterio logico o cronologico ha presieduto sin ora alla collocazione di quei quadri, molti dei quali di un valore artistico assai discutibile. Ma certo da quella *olla podrida* si potrà con un po' di pazienza, e, discernendo il loglio dal grano, arricchire di qualche pregevole dipinto, o di qualche effigie interessante le nostre gallerie³⁶.

Mesi dopo, però, sulla stessa testata, l'ironia si trasforma in sarcasmo, dettato dalla scarsa qualità delle opere e dal loro cattivo stato di conservazione:

fra l'anno passato e questo (con grave dispiacere dei tarli, delle tignuole, dei ragnatelli e dei topi) sono andati a scavare nelle soffitte degli Uffizi e di palazzo Pitti le migliaia di tele che vi stavano ammucchiate. Indarno quelli animali protestarono i loro diritti su quel loro asse ecclesiastico, e fanno osservare che si sottrae ai loro denti e alle lor mandibole un ben di Dio che non può giovare all'arte [...]. Il salone dei Cinquecento pare un lazzareto di lebbrosi [...] tutte le forme possibili di malattie della pelle si possono studiare sulle epidermide di quei quadri [...] Superata la prima ripugnanza, c'è di che soddisfare la curiosità: e caso mai il senso estetico se ne trovasse troppo male, abbiamo a due passi la Galleria degli Uffizi a ristorarci³⁷.

Bisognerà attendere i primi risultati dei lavori della Commissione per ottenere l'entusiastica attenzione di uno dei maggiori quotidiani fiorentini. La notizia del ritrovamento di «una vera perla artistica, una perla che sarebbe sempre pagata poco con qualcosa più di un centinaio di mila lire», trova ampio spazio sulla «Gazzetta d'Italia»³⁸. Un articolo del 30 maggio annuncia infatti che la Commissione incaricata di esaminare i quadri dei magazzini, ha trovato un dipinto del Verrocchio («una vergine con santi sopra un fondo architettonico») che fino ad allora «non era registrato in nessun catalogo»³⁹: è la Madonna che allatta il Bambino in trono con San Zanobi, San Giovanni Battista, San Francesco e San Nicola da Bari, ora in deposito esterno.

Il quotidiano non si limita a presentare la scoperta sensazionale, ma torna sull'argomento il giorno successivo per riportarne i dettagli:

Abbiamo particolari sul quadro del Verrocchio, testè scoperto e di cui parlammo ieri. Appena la Commissione si trovò in faccia a quel quadro di dimensioni piuttosto grandi, stette sulle prime in dubbio se fosse del Verrocchio o del Pollaiuolo. Per avere una certezza i commissari opinarono che la seduta di domenica passata dovesse tutta occuparsi nello studio di quell'opera d'arte posta a raffronto dell'unica che si conosceva, dice il signor Milanese nei suoi commenti all'ultima edizione del Vasari, ed esistente nella galleria della R. Accademia delle belle arti. Fatto il paragone non vi fu più dubbio veruno, poiché alcune teste di angioletti sono identiche nelle due

1899. Diretto da Baldassarre Avanzini, tra i collaboratori Oreste Baratieri, Luigi Coppola, Gabriele D'Annunzio, Guglielmo De Toth, Carlo Lorenzini, Ernesto Mezzabotta, Pompeo Molmenti, Giuseppe Orgitano, Ugo Pesci, Gian Leopoldo Piccardi, Giuseppe Napoleone Primoli, Vincenzo Salvatore, Ferdinando Martini. Dal 1879 è accompagnato dal famoso domenicale «Il Fanfulla della Domenica». Con l'avvento della Sinistra al potere il giornale si allinea verso un «esasperato conservatorismo», che ne segna il declino. MAJOLO MOLINARI 1963, p. 376-378. Cfr. CASTRONOVO – GHIACHERI FOSSATI – TRANFAGLIA 1979, p. 34 e p. 444.

³⁶ «Il Fanfulla», 30 dicembre 1880, p.2

³⁷ ARISTO 1881, p. 2.

³⁸ Quotidiano moderato diretto da Curzio Pancrazi, nato a Firenze nel 1866 e trasferito a Roma nel 1882. Tra i collaboratori Baldassarre Avanzini, Giuseppe Bandi, Guido Carrocci, Ugo Pesci, Enrico Rossi. Cfr. MAJOLO MOLINARI 1963, p. 414-415.

³⁹ «Gazzetta d'Italia», 16, 150, 30 maggio 1881, p. 3.

tavole quasi che il Verrocchio avesse avuto un solo ed unico modello quando dipingeva quei quadri⁴⁰.

Trattandosi quindi della seconda opera pittorica fino a quel momento assegnata al Verrocchio (la testata riferisce infatti la posizione di Milanese nella recente polemica relativa alle tavole provenienti dalla Chiesa di San Domenico e appartenuta ad Alessandro Foresi), l'attribuzione della Commissione rappresenta un'acquisizione critica di fondamentale importanza, immediatamente riconosciuta dal quotidiano fiorentino⁴¹.

Aldilà della ricezione dell'evento pubblico, buona parte del merito dell'iniziativa risiede in effetti nell'operato della Commissione che, attiva dal 27 ottobre 1880 al 11 luglio 1881, classifica le migliaia di opere analizzate in quattro categorie⁴², individuando una quarantina di capolavori meritevoli di essere esposti in Galleria. I dipinti in questione, riportati nella relazione finale inviata al Ministero della Pubblica Istruzione il 23 maggio 1882, appartengono per un terzo circa al periodo compreso tra la seconda metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento (ad esempio, oltre al Verrocchio, un ritratto virile assegnato a Lotto, ora attribuito a Tiziano, il *Ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici* dipinto da Zanobi Strozzi, le cinque virtù del Pollaiuolo, un *Ritratto di senatore veneziano* ora assegnato a Bonifacio de' Pitati, due *Conviti* attualmente ricondotti a Jacopo del Sellaio, *Narciso alla fonte* di Boltraffio, dalla Commissione indicato come un possibile Leonardo da Vinci); un altro terzo è composto dalle opere più antiche (tra le più rilevanti il trittico di Lorenzo Monaco, quello di Bernardo Daddi, una *Madonna dell'Umiltà* ora assegnata ad Agnolo Gaddi, la *Tavola della Zecca* di Jacopo di Cione, Simone e Niccolao, una croce di inizio e una di metà Duecento, una Madonna dello stesso periodo); le rimanenti sono opere databili tra la seconda metà del Cinquecento e la fine del Seicento (ad esempio, un *San Girolamo* di Bassano, un ritratto ora attribuito a Velasquez, il

⁴⁰ «Gazzetta d'Italia», 16, 151, 31 maggio 1881, p. 3. Sulle modalità del confronto maggiori informazioni sono fornite dai verbali delle adunanze della Commissione. La tavola rammenta immediatamente ai commissari la maniera del maestro fiorentino per la «preparazione verdastra usata per gli incarnati che è una delle caratteristiche proprie di questo pittore». I commissari richiedono però il confronto con il *Battesimo di Cristo*, conservato nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti. L'analisi visiva è immancabilmente preceduta dalla lettura di Vasari. «La commissione è di parere che dall'esame diligente dell'insieme e delle parte di questo dipinto, non che dal confronto suo coll'altro del *Battesimo di Cristo* appaia chiaramente come l'artista si sia servito del medesimo modello di teste, variate secondo il bisogno nel movimento e nell'attitudine, tanto nell'un quadro che nell'altro, cosicché lo stesso modello ha servito all'artefice e per la testa del San Giovanni nella tavola del *Battesimo*, come per quella di San Zanobi nella tavola in esame. È da notarsi la somiglianza quasi perfetta fra il volto della Madonna e quello dell'Angelo del Verrocchio, come pure la somiglianza fra i due bracci sinistri. Il sentimento della piega, i contorni del disegno, tutto rivelano quel carattere scritto proprio a quel maestro. Sono pure da ammirare per la loro esecuzione fine e graziosa i vasi che poggiano ai lati del trono della Vergine, la croce che impugna il S. Francesco, i Pastoral e gli ornamenti dei piviali, cose tutte che rammentano l'oreficeria, nella quale arte peritissimo era il Verrocchio». *Processo verbale dell'adunanza della Commissione incaricata dell'esame dei quadri dei magazzini delle RR. Gallerie del 29 maggio 1881*, in AGU, filza 1882, fasc. 80.

⁴¹ «Il signor Milanese nega che sia del Verrocchio quella tavola fatta per le monache di San Domenico e che fu dal Dottor Alessandro Foresi venduta ad un signore scozzese or son parecchi anni. Il fatto è che il Verrocchio quando ebbe dipinta pei frati di Vallombrosa la tavola di San Salvi, quella dell'Accademia, nella qual opera fu aiutato da Leonardo da Vinci allora giovinetto e suo discepolo, non volle più toccare i pennelli, perché Leonardo aveva colorito un angiole *che era*, dice il Vasari, *molto meglio che le altre cose*. Comunque, siano due o tre i quadri che ci restano del Verrocchio, è certo che la scoperta fatta dalla benemerita commissione è importantissima non tanto per la storia dell'arte, quanto perché le nostre gallerie si arricchiranno di un vero capolavoro». «Gazzetta d'Italia», 22, 151, 31 maggio 1881, p. 3. Sulla polemica Foresi, Milanese, Cavalcaselle si veda PETRIOLI 1998, pp. 160-163.

⁴² «Nella prima figurano tutti i quadri che per merito artistico e per la loro conservazione furono creduti degni di appartenenza alle pubbliche Collezioni delle RR. Gallerie [...]. Nella seconda furono allogati quei dipinti giudicati, sia per Parte che per la conservazione, inferiori ai primi. Nella terza vennero riuniti tutti i dipinti che non avendo pregio d'arte, interessare potevano i Costumi e la Storia, e finalmente la quarta categoria è riserbata a quei dipinti privi di ogni merito artistico storico». Relazione della Commissione al Ministero della Pubblica Istruzione, 6 febbraio 1881, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

Ritratto del Cardinal Leopoldo de' Medici del Gaulli, tre ritratti ora assegnati a Suttermans, *La parabola dell'invitato a nozze* di Bernardo Strozzi; tra questi figurano anche opere d'oltralpe: *Pilato che mostra Cristo al popolo* di Joachim Beuckelaer e un paesaggio con pattinatori di Peter Quast)⁴³.

È significativo che la Commissione si soffermi anche sul valore straordinario delle 420 opere della seconda categoria, spesso inferiori ai capolavori soltanto nel loro stato di conservazione⁴⁴; anche queste sono giudicate meritevoli di essere esposte al pubblico.

L'opera di ricognizione e di classificazione dei dipinti di magazzino non è comunque fine a se stessa, ma implica importanti risvolti museologici che andranno a incidere sul riordinamento delle Gallerie. Il Ministero affida infatti alla stessa Commissione il compito di elaborare soluzioni per il collocamento dei quadri esaminati. Un primo progetto, «generale e grandioso», prevedeva addirittura la creazione di una nuova galleria statale, attraverso l'individuazione di un'apposita sede espositiva per i dipinti delle prime tre categorie (ne vengono proposte diverse: l'ex convento di Ognissanti, il «baraccone» e l'ex convento di S. Matteo, il Palazzo Riccardi). La seconda soluzione, approvata dal Ministero, è più modesta e si concentra sugli spazi disponibili a seguito del trasferimento di reperti al nuovo Museo di Antichità. A queste condizioni viene privilegiata la creazione di una raccolta di ritratti, appositamente classificati a parte, da collocarsi nel corridoio vasariano, liberato dagli arazzi e dalla collezione di disegni e stampe (spostati nelle sale poste infondo al corridoio di ponente). A partire dall'ottobre 1881 in questo ambiente vengono collocati i ritratti e i costumi di seconda e terza categoria, la collezione di uomini illustri esposti in alto nei corridoi della Galleria e gli altri ritratti medicei che «da Giovanni di Bicci vengono fino ad Anna Maria Luisa», provenienti dalla sala attigua a quella di Lorenzo Monaco.

L'esito degli interventi di ricollocazione appare particolarmente emblematico delle concrete difficoltà operative di questa fase della politica museale, stretta tra ambiziose linee ispiratrici e risultati pratici non sempre all'altezza. Basti accennare al fatto che, mentre i quadri della quarta categoria vengono assegnati ai magazzini della Galleria, è proprio la destinazione dei dipinti selezionati per la prima e la seconda categoria a venire meno, restando in sospeso almeno fino al decennio successivo.

Ma il contributo più significativo dell'opera di ricognizione riguarda gli strumenti amministrativi e conservativi. L'episodio, infatti, si connota soprattutto come una grande impresa conoscitiva che porta alla redazione dell'inventario completo delle opere delle RR. Gallerie, redatto in 12 volumi da Cesare Rignoni.

L'inventariazione non tiene conto solo delle opere d'arte ma coinvolge anche le cornici storiche. Un risultato particolarmente innovativo dei lavori della Commissione è infatti la riunione delle cornici antiche emerse dai magazzini. A queste viene assegnato un precoce valore storico-artistico: «sommano circa 1500, distribuite in un locale appropriato e ordinato possibilmente secondo il tempo e lo stile, potrebbero formare una utilissima aggiunta alle raccolte che arricchiscono la Galleria medesima»⁴⁵. È poi assai significativo il riconoscimento

⁴³ Per l'individuazione delle opere si rimanda alle schede dell'inventario del 1890, visionabili online, che riportano l'eventuale riferimento all'inventario 1880-1882 e alla categoria.

⁴⁴ «Essi sarebbero stati tali da farli degni di figurare nella raccolta della Galleria, se non fosse stata la difficoltà di trovar loro luogo conveniente. Certo è che nella stessa raccolta della Galleria vi sono opere che per il merito artistico vagliano assai meno di quelle [...] al quale potrebbe destinarsi un luogo che le mettesse alla vista del pubblico». Relazione della Commissione per l'esame dei quadri dei magazzini delle RR. Gallerie al Ministero della Pubblica Istruzione, 23 maggio 1882, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190, fasc. 33-61.

⁴⁵ Tre esempi servono a dimostrare l'importanza e la novità della collezione: «quella che ha per ornamento un fregio di fiori e frutta di terracotta invetriata e colorita secondo la maniera de' della Robbia, lavoro senza dubbio degli ultimi anni del secolo XV, e due squisitissime cornici di molta grandezza finissimamente intagliate e dorate che uomini intendenti non dubitano ad affermare opera di un eccellentissimo intagliatore senese chiamato Antonio Barili». Relazione della Commissione per l'esame dei quadri dei magazzini delle RR. Gallerie al Ministero della Pubblica Istruzione, 23 maggio 1882, in ACS, AA. BB. AA., I versamento, *Musei, Gallerie, Pinacoteche*, b. 190,

di una particolare funzione museografica a questa collezione, che potrebbe consentire un allestimento modulato sui rapporti stilistici tra i quadri e le cornici stesse.

Le potenzialità dell'esperimento nel suo complesso sono riconosciute dal Ministero della Pubblica Istruzione sin dalla mostra nei magazzini degli Uffizi e dalla prima esposizione nel Salone dei Cinquecento. È da leggere in questo senso la circolare ministeriale del 23 dicembre 1880, redatta dallo stesso Cavalcaselle, che invita le direzioni delle pinacoteche statali a replicare l'esperienza fiorentina:

È intendimento di questo ministero di aprire una mostra al pubblico dei dipinti, o marmi, arazzi o altri oggetti d'arte giacenti nei magazzini di codesto istituto per farne poi una scelta, come ora si è fatto per i magazzini della Galleria di Firenze⁴⁶.

La realizzazione di interventi simili in altre pinacoteche statali deve ancora essere indagata in maniera organica, e ricollocata all'interno di quel processo di elaborazione su scala nazionale di politiche rivolte pinacoteche statali durante il periodo post-unitario, che attende ancora una ricostruzione complessiva e una lettura in relazione alle dinamiche di affermazione della storia dell'arte come disciplina autonoma.

fasc. 33-61.

⁴⁶ Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione inviata alla Direzione del Museo Nazionale di Napoli, al Presidente delle Accademie di Belle arti di Venezia e Milano, al Direttore della Pinacoteca di Torino, ai Direttori degli Istituti di Belle Arti di Modena, Parma e Bologna, al Commissario per gli Scavi e Musei di Sicilia, 23 dicembre 1880, in ACS, AA. BB. AA. II versamento, b. 117.

BIBLIOGRAFIA

ARISTO 1881

ARISTO, *Pitture da Soffitta*, «Il Fanfulla», 23 aprile 1881, p. 2.

BAROCCHI 1999

P. BAROCCHI, *Firenze 1880-1903: cultura figurativa e conservazione*, in *Storia dell'Arte e politica culturale intorno al 1900*, Atti del convegno (Firenze 21-24 maggio 1997), a cura di M. Seidel, Firenze 1999, pp. 297-311.

CASTELNUOVO – MONCIATTI 2008

E. CASTELNUOVO, A. MONCIATTI, *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa 2008.

CASTRONOVO – GHIACHERI FOSSATI – TRANFAGLIA 1979

V. CASTRONOVO – L. GHIACHERI FOSSATI – N. TRANFAGLIA, *La stampa italiana nell'età liberale*, Bari 1979.

CAVALCASELLE 1863

G.B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico. G.B. Cavalcaselle al signor Ministro della pubblica istruzione (1863)*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», 20-21, 1987, pp. 85-112.

«Gazzetta d'Italia», 16, 119, 29 aprile 1881, p. 3.

«Gazzetta d'Italia», 16, 150, 30 maggio 1881, p. 3.

«Gazzetta d'Italia», 16, 151, 31 maggio 1881, p. 3.

HASKELL 2001

F. HASKELL, *Antichi maestri in tournée: le esposizioni d'arte e il loro significato*, Pisa 2001

«Il Corriere Italiano», 15, 249, 6 settembre 1879 (già pubblicato in «L'Italia artistica»)

«Il Fanfulla», 30 dicembre 1880, p.2

LEVI 2004

D. LEVI, *Storiografia artistica e politica di tutela: due memorie di G.B. Cavalcaselle sulla conservazione dei monumenti (1862)*, in *Gioacchino di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Bagheria 2004, pp. 53-76.

LEVI 2012

D. LEVI, *L'affermazione di una figura professionale. Lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, in *Identità nazionale e memoria storica. Le ricerche sulle arti visive nella nuova Italia (1870-1915)*, Atti del convegno (Bologna 7-9 novembre 2012), in corso di pubblicazione.

MAJOLO MOLINARI 1963

O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'ottocento*, I, Roma 1963.

MONGERI 1871

G. MONGERI, *Per l'ordinamento delle pubbliche pinacoteche in Italia*, «Nuova Antologia», 17, 1871, pp. 57-78.

PETRIOLI 1998

P. PETRIOLI, *Giovanni Battista Cavalcaselle e Gaetano Milanesi*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, Atti del convegno (Legnano 28 novembre 1997 - Verona 29 novembre 1997), a cura di A.C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 153-164.

ZETA 1880

ZETA [ALIAS C. RIGONI], *Brevi cenni artistici storici sopra i quadri dei Magazzini delle Regie Gallerie di Firenze*, «La Nazione», 22, 11 novembre, 19 novembre e 6 dicembre 1880.

ABSTRACT

L'articolo ricostruisce il processo di elaborazione e realizzazione di un provvedimento di politica museale post-unitaria: l'esposizione dei quadri conservati nei magazzini delle Regie Gallerie di Firenze. Il progetto di una pubblica mostra dei quadri dei depositi, redatto da Giovanni Battista Cavalcaselle, rappresenta un interessante tentativo di dare soluzione operativa ad alcune delle problematiche relative alla gestione del patrimonio museale statale, emerse nel dibattito pubblico e di settore. Vengono in primo luogo individuati gli elementi di novità e aggiornamento contenuti nella proposta di Cavalcaselle: dal ruolo attribuito agli storici dell'arte fino a quello assegnato alla stampa e all'opinione pubblica. Infine sono valutati i risvolti pratici dell'operazione, tenendo conto sia della ricezione pubblica che dei risultati propriamente scientifici e museologici.

This article retraces the elaboration and realisation of a post-unitarian measure concerning museal policy: the exhibition of the paintings from the storerooms of the Royal Galleries in Florence. The project of a public exhibition of these paintings was designed by Giovanni Battista Cavalcaselle and represents an interesting attempt to solve some issues, appeared in public and sectorial debate, about the management of State museums. Firstly, the innovative aspects in Cavalcaselle's proposal are illustrated, considering the role appointed to art historians, press and public opinion. Finally the work evaluates the practical implications of the measure, taking into consideration both public reception and scientific and museal results.