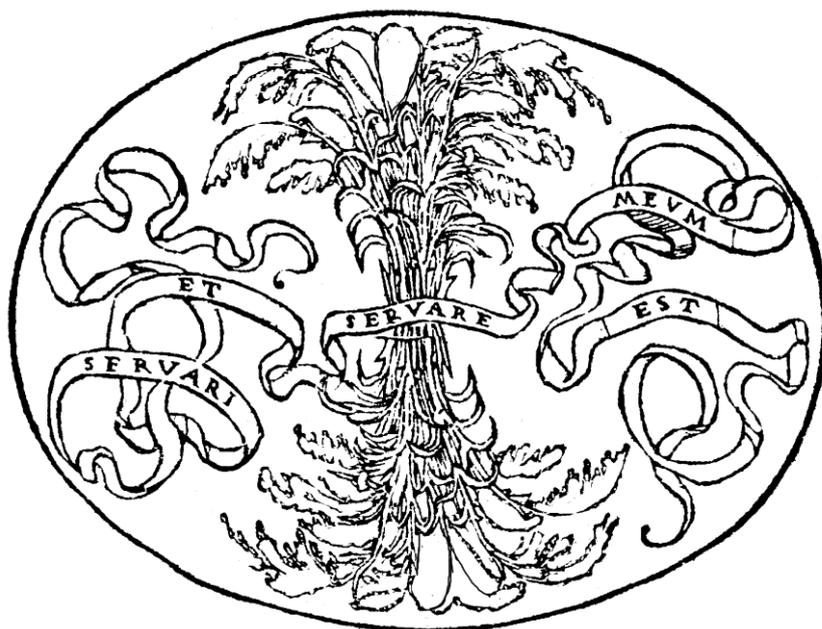


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero speciale 2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

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

Cura scientifica

Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

**LE MATRICI DELLA GALLERIA ESTENSE.
ALLA RISCOPERTA DI UN PATRIMONIO NASCOSTO**

Responsabili scientifici

Maria Goldoni

Donata Levi

Marco Mozzo

Comitato scientifico

Giorgio Bacci, Francesco Caglioti, Maria Antonella Fusco, Maria Goldoni, David Landau, Alberto Milano, Manuela Rossi

Comitato organizzativo

Martina Bagnoli, Donata Levi, Marco Mozzo, Martina Nastasi

Schedatura e ricerca

Maria Ludovica Piazzini

Chiara Trivisonni

Assistenza tecnica

Adalgisa Geremia

Restauri

Martina Freschi per le xilografie

Giovanni e Lorenzo Morigi restauratori per i *clichés* di metallo

Sabrina Borsetti snc per gli involucri di carta

Campagna fotografica

Cecilia Araldi, Chiara Lupo, Enrico Moretti

Sviluppo informatico del sito

Chiara Mannari

Database

Intersezione srl

Il progetto è consultabile sul sito <http://xilografiemodenesi.beniculturali.it/>

Con la pubblicazione di questo volume si completa un progetto scientifico durato tre anni frutto di una felice e proficua collaborazione tra la Fondazione Memofonte e il museo autonomo Gallerie Estensi. Il progetto ha consentito di catalogare, informatizzare e restaurare la ricca collezione di matrici della Galleria Estense, portando a termine un lavoro avviato ancora più di trent'anni fa dalla ex Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia, ma mai completato. Adesso siamo finalmente in grado di avere una più chiara fisionomia della sua poliedrica consistenza che consta di oltre 6000 matrici in legno e metallo, giunte al museo in due nuclei principali. Il primo appartiene alla produzione dell'Antica Stamperia Soliani, attiva a Modena tra Seicento e Ottocento, confluita nelle raccolte estensi nel 1887, grazie all'intermediazione di un celebre storico dell'arte modenese Adolfo Venturi. Il secondo, di oltre 3000 esemplari, acquistato dallo Stato nel 1993, proviene dalla tipografia Mucchi che subentrò a quella dei Soliani e ne proseguì l'attività fino ai primi decenni del Novecento. Seppure strettamente radicata nella città di Modena, la collezione vanta un repertorio considerevole di matrici lignee pregiate di provenienza non solo locale, ma anche bolognese, veneziana e tedesca. Per questi motivi la collezione della Galleria Estense è una finestra importante per studiare la storia della stampa, quella della conservazione, della circolazione delle immagini, del collezionismo pubblico e privato, dell'editoria popolare e delle tecniche artistiche. I saggi di questo volume affrontano questi argomenti in maniera nuova e originale, gettando luce su aspetti fino ad oggi poco conosciuti e aprendo il campo a nuovi percorsi di studio. Gli autori, direttamente coinvolti a più livelli nel progetto, sono sia studiosi affermati che giovani emergenti. I loro contributi dimostrano come il lungo progetto di restauro e di catalogazione sia stato una 'palestra', un vero e proprio laboratorio di apprendimento e formazione per una nuova generazione di studiosi, un esempio virtuoso di cosa significhi fare ricerca in un museo d'arte. Celebriamo dunque questo volume anche come auspicio di nuovi e numerosi progetti futuri.

Martina Bagnoli
Direttrice delle Gallerie Estensi

INDICE

Le matrici della Galleria Estense. Alla riscoperta di un patrimonio nascosto

M. GOLDONI, D. LEVI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
M. GOLDONI, <i>Commiato da Alberto Milano</i>	p. 5
N. SERIO, <i>Bibliografia degli scritti di Alberto Milano</i>	p. 17
M. MOZZO, <i>La raccolta di matrici della Galleria Estense di Modena: un progetto di riordino e valorizzazione</i>	p. 28
M. GOLDONI, <i>'Legni Soliani' o 'legni Cassiani'?</i>	p. 55
C. TRAVISONNI, <i>Tra stampa a larga diffusione e accademia. La xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estense</i>	p. 90
M.L. PIAZZI, <i>Manipolazioni e falsificazioni nelle matrici xilografiche Soliani-Barelli e Mucchi</i>	p. 134
C. ARALDI, <i>La Società Tipografica Modenese. Artisti tra Otto e Novecento nella raccolta Mucchi</i>	p. 162
G. BACCI, <i>«Il Risorgimento Grafico»: un «gran periodico tecnico» tra 1902 e 1941</i>	p. 200
M. MOZZO, <i>Luci e ombre di una collezione. Vicende conservative e museografiche da Adolfo Venturi a Giulio Carlo Argan</i>	p. 222
SCHEDE TECNICHE	
M. FRESCHI, <i>Le matrici lignee della collezione estense: riordino, manutenzione e restauro</i>	p. 258

- L. MORIGI, *Intervento conservativo di alcune matrici metalliche del fondo Mucchi* p. 275
- S. BORSETTI, *Il restauro degli involucri del fondo calcografico Mucchi* p. 283
- M.A. LABELLARTE, C. ROSSI, *Il catalogo storico delle matrici xilografiche Bartolomeo Soliani (1864). Il restauro al servizio della fruizione* p. 292

In ricordo di Alberto Milano

LUCI E OMBRE DI UNA COLLEZIONE. VICENDE CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DA ADOLFO VENTURI A GIULIO CARLO ARGAN

I vecchi legni Soliani potranno avere più onorato riposo nella loro sede? Perché non creerebbe alla pinacoteca Estense una sala speciale in loro onore? Non s'è fatto altrettanto altrove per congeneri cimeli? Non v'è una "sala dei legni" nel museo Plantiniano d'Anversa? Anche se il merito artistico delle vecchie silografie italiane si giudicasse inferiore a quello delle fiamminghe, esse non resterebbero per questo meno eloquenti testimoni della vita e della cultura popolare dell'Italia nostra ne' secoli XVI, XVII, XVIII¹.

Nel 1909 il celebre studioso Achille Bertarelli chiudeva con questo auspicio il suo saggio dal titolo *Di alcune falsificazioni moderne eseguite cogli antichi legni della tipografia Soliani di Modena*, apparso sulla rivista «Il Libro e la Stampa», in cui rivelava come alcune matrici appartenenti alla raccolta dell'antica tipografia Soliani fossero state falsificate con sigle di celebri stampatori o xilografi. La truffa era da addebitarsi al «cartolaio» milanese Pietro Barelli, soprannominato da Bertarelli il «falsificatore», che era riuscito a entrare in possesso dell'importante collezione messa in vendita dagli eredi dello stabilimento tipografico modenese dopo il 1864².

L'attività di Barelli, com'è noto, si interruppe nel 1887, quando un giovane ispettore della Galleria Estense, Adolfo Venturi³, venendo a conoscenza della sua esistenza a Milano, riuscì ad acquistarla per conto dello Stato «a buon mercato». La collezione corredata anche dalle matrici non Soliani di diversa provenienza, recuperate da Barelli in giro per l'Europa, venne restituita a Modena, arricchendo il patrimonio delle raccolte estensi, come ricorderà lo studioso molti anni più tardi⁴.

L'idea di Bertarelli di esporre la collezione era tutt'altro che peregrina e riprendeva già quanto ipotizzato fin dalla fine dell'Ottocento dal direttore del museo, Adeodato Malatesta. In una comunicazione indirizzata alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, il 29 settembre 1887, allegata alla relazione di Venturi compilata in occasione del rientro dal suo primo sopralluogo milanese dove aveva avuto occasione di vedere quella «carrettata di vecchie matrici»⁵, il direttore perorava con forza l'acquisto, sottolineando l'interesse museografico «essendo la raccolta d'alta importanza per la storia della xilografia e in vendita per il tenuissimo prezzo di lire mille. Per la prima volta si vedrebbe in un museo una ricca serie ordinata di legni incisi dai primordi dell'incisione al secol nostro»⁶.

Le testimonianze archivistiche dell'epoca riferiscono soltanto di alcuni interventi conservativi compiuti al momento dell'arrivo a Modena dietro la supervisione scientifica di Venturi e Malatesta. Dopo un trattamento antitarlo per eliminare la presenza di insetti xilofagi

¹ BERTARELLI 1909, p. 76.

² Su questa vicenda cfr. *I LEGNI INCISI* 1986; GOLDONI 1986, pp. 11-14; GOLDONI 1994, pp. 151-152.

³ Nel 1878 aveva assunto la nomina di ispettore alla Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Modena. Per un profilo biografico di Venturi sul periodo modenese cfr. i contributi apparsi negli atti del convegno di studi *GLI ANNI MODENESI* 1994; AGOSTI 1996, pp. 35-60.

⁴ In particolare, nelle sue memorie autobiografiche: «Per la xilografia ebbi occasione di arricchire il Museo estense di una carrettata di vecchie matrici, cedute dalla tipografia camerale Soliani a un venditore ambulante di stampe. Questi aveva impresso su vecchia carta a mano parecchie di quelle matrici e, per dare color d'antico alla incisioni, l'aveva lavata con acqua tinta da caffè; per dar importanza alle incisioni, aveva innestato nelle matrici qualche sigla o monogramma o nome d'autore», in VENTURI 1991, p. 48.

⁵ VENTURI 1991, p. 48.

⁶ Lettera di Adeodato Malatesta al Ministero dell'Istruzione Pubblica, Modena, 29 settembre 1887, in Archivio Centrale dello Stato, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (d'ora in poi ACS, AA.BB.AA.), I Versamento (1860-1890), b. 241, fasc. 110a-33.

ad opera del giardiniere dell'Orto botanico mediante «esalazione di zolfo di carbonio»⁷, la raccolta è oggetto di una scrupolosa numerazione eseguita con minio rosso dall'economista della Galleria, Giorgio Vandini, coadiuvato dal consegnatario Giuseppe Canevazzi, rispettando le indicazioni fornite dal Ministero dell'Istruzione Pubblica al fine di evitare la perdita di alcuni esemplari⁸:

Occorre provvedere prontamente alla distruzione dei tarli nel materiale xilografico acquistato (l'anno decorso per codesta R. Galleria) e invito perciò la S.V. Ill.ma a prendere gli opportuni accordi col professore di botanica di codesta R. Università, e a far trasportare i legni incisi nell'Orto Botanico, perché sieno posti a mano a mano nelle cassette, colà usate per impedire l'azione e lo sviluppo del tarlo nel legno. A fine però che non si abbiano, né trasporti della raccolta xilografica, a lamentare perdite di sorta, sarà utile che i parallelepipedi sieno numerati, e che si scriva in modo che resti evidente, il numero, nella fascia minore a destra, con la penna intinta di un colore minerale⁹.

Tuttavia, nonostante l'interesse della comunità scientifica¹⁰ e gli sforzi iniziali intrapresi dallo Stato per riappropriarsi della collezione e per assicurare la migliore conservazione dei «2500» esemplari¹¹, i propositi museografici sembrano venire disattesi. La situazione della raccolta rimane immutata anche quando la Regia Galleria, Museo e Medagliere Estense vengono inaugurati ufficialmente il 3 giugno 1894 presso la nuova sede dell'Albergo Arti di Modena, poi diventato il Palazzo dei Musei, con un percorso espositivo, la cui realizzazione viene affidata nel luglio del 1893 a Giulio Cantalamessa¹².

Alla sua prima esperienza dirigenziale dopo la conclusione dell'impegnativo lavoro catalografico delle Gallerie fidecomissariali romane, Cantalamessa si accingeva al nuovo incarico ministeriale potendo contare non solo sul giovane studioso Lucio Mariani, inviato appositamente da Roma per seguire l'allestimento delle collezioni di antichità¹³, ma anche sulla indiscussa preparazione scientifica di Adolfo Venturi, che solo un decennio prima, nel 1882, aveva dato alle stampe il suo studio magistrale dedicato al patrimonio collezionistico estense:

«Ma perché nell'assetto sia tenuto conto di tutti i rapporti (mutui degli oggetti d'arte tra loro che il Prof. Adolfo Venturi ebbe conscio di determinare nel tempo che fu costà come

⁷ Il materiale tenuto in casse sarebbe stato sottoposto dal sig. Emilio Susan al trattamento antitarlo per venti giorni, comunicazione di Adeodato Malatesta al Ministero dell'Istruzione Pubblica da Modena, 26 maggio 1888, *ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense di Modena, Roma, 27 aprile 1888, *ibidem*.

¹⁰ Subito dopo l'acquisto da parte dello Stato, la collezione venne vista da alcuni specialisti internazionali con cui Venturi ebbe modo di entrare in contatto per la prima volta: Colvin, Bode, Tschudi, Harck, Fisher e Kristeller. Il «Kunstfreund» diede ampio risalto alla notizia (cfr. GOLDONI 1994, pp. 151-152, GOLDONI 2000, p. 56) e il 28 gennaio 1888 il segretario del Dipartimento di Scienza e Arte di Londra scriveva al Ministero della Pubblica Istruzione per chiedere l'autorizzazione a ottenere una tiratura completa dei legni per la National Art Library: «I am to enquire whether your Excellency would permit impressions to be taken from these wood-bloks for the use of the Collection in the National Art Library connected with this Department where such examples of early Italian book ornament would be much valued», lettera del Segretario del Dipartimento di Scienza e Arte di Londra al Ministero della Pubblica Istruzione da Londra, 28 gennaio 1888, in ACS, AA.BB.AA., I Versamento (1860-1890), b. 241, fasc. 110a-33.

¹¹ Il dato numerico si ricava dal rapporto compilato da Venturi dopo il suo rientro milanese, Modena 20 settembre 1887. Subito dopo, però, verrà corretto in 3611 esemplari (Lettera di Venturi da Modena 17 ottobre 1887). Tuttavia, la questione della consistenza esatta della raccolta al momento del suo acquisto rimarrà sempre aperta come riferisce GOLDONI 1994, p. 155.

¹² PAVAN TADDEI 1975, in part. p. 231; BENTINI 1994, pp.127-134.

¹³ Si veda la minuta del ministro a Lucio Mariani affinché si rechi a Modena per seguire l'allestimento, Roma, 2 maggio 1894, in ACS, AA.BB.AA., II Versamento (1891-1897), II serie, b. 122, fasc. 2028.

Ispettore), ho invitato – riferiva il ministro - lo stesso Prof. Venturi a dare assetto definitivo alla Galleria Estense con la cooperazione del Cav. Cantalamessa predetto»¹⁴.

Come di recente ha illustrato Elena Corradini, l'azione di Venturi, già coinvolto da tempo nei lavori di sistemazione delle raccolte, si dimostrò costante affiancando l'operato di Cantalamessa nella definizione dei criteri espositivi, così come nella scelta delle opere e del nuovo percorso museografico¹⁵.

Per quanto riguarda il Museo Estense a cui era stato riservato il primo corridoio a nord, nella cosiddetta sala XIV, il visitatore avrebbe potuto ammirare alcune matrici, non ben identificate, disposte secondo un ordinamento privo di alcun intento conoscitivo, ma funzionale a dare una visione d'insieme della varietà tipologica delle collezioni. Nella pianta museale del 1895, si accenna in modo generico a «stampe in legno» esposte insieme a «Campioni del Medagliere, Plastiche del Begarelli, Opere scultorie, Incisioni, Dipinti di varie scuole, Istrumenti musicali [...] avorj, bronzi, Ceramiche» (Fig. 1)¹⁶.

Una presenza confermata anche nell'articolo apparso su «Nuova Antologia» del 1894, dove si fa riferimento all'esposizione di «antiche matrici xilografiche» senza specificare però consistenza e qualità degli esemplari esposti, le relazioni o i criteri di scelta in riferimento ad altre raccolte più preponderanti, come le monete e il medagliere¹⁷. Questa marginalità per le testimonianze della raccolta Soliani-Barelli ritorna anche nel contributo dedicato all'apertura del nuovo museo, edito sul primo volume delle «Gallerie Nazionali Italiane», dove non si fa alcuna menzione di matrici o di stampe tirate dai legni¹⁸.

Se guardiamo all'importante significato culturale che Venturi aveva tributato a questo materiale, la cui sopravvivenza doveva considerarsi a suoi occhi «fatto veramente più unico che raro»¹⁹, la scelta museografica adottata insieme a Cantalamessa potrebbe destare qualche perplessità. Tuttavia, può comprendersi alla luce dei criteri metodologici seguiti da entrambi i curatori. Criteri improntati su quella linea progettuale che lo studioso modenese aveva tracciato fin dalla pubblicazione del 1882, in cui aveva messo in risalto i nessi collezionistici di Casa d'Este con l'identità culturale e storica dell'intera raccolta²⁰. Seguendo questa traccia, il lavoro di sistemazione si era focalizzato non solo sulla quadreria e sulla collezione di antichità, ma anche su quel patrimonio artistico rimasto finora ai margini degli interessi scientifici:

Le medaglie tutte della collezione, dal Rinascimento al secolo nostro, la raccolta dei conii e punzoni, la serie delle monete modenesi ed estensi, egregiamente ordinata dal Cav. Arsenio Crespellani, nonché le monete di molte zecche italiane del medioevo, sebbene l'ordinamento di questa sia ancor imperfetto. Sono esposte le placchette, gli smalti, gli avorii, i vetri, le tazze arabe, gli istrumenti di musica (tra i quali, oggetto invidiabile da qualsiasi museo, appare un'arpa miniata del secolo XVI), le maioliche, i bronzi, a cominciar dai più arcaici sino a quelli del secolo XVII²¹.

Una sala, la XII, era stata riservata anche alla raccolta grafica, limitata però alla piccola ma preziosa collezione dei disegni da organizzare negli intendimenti di Cantalamessa seguendo il

¹⁴ Lettera del ministro della Pubblica Istruzione al direttore del Regio Istituto di Belle Arti di Modena, Roma, 20 giugno 1893, *ibidem*.

¹⁵ CORRADINI 2013a, in particolare pp. 263-276; CORRADINI 2013b, pp. 503-511; CORRADINI 1996, specie pp. 23-27.

¹⁶ La mappa si conserva presso l'archivio storico delle Gallerie Estensi. Non ha una collocazione specifica.

¹⁷ VENTURI 1894a, p. 14.

¹⁸ VENTURI 1894b, pp. 42-58.

¹⁹ Relazione di Adolfo Venturi ad Adeodato Malatesta, Modena 18 luglio 1887, in ACS, AA.BB.AA., I Versamento (1860-1890), b. 241, fasc. 110a-33.

²⁰ VENTURI 1989.

²¹ Comunicazione di Giulio Cantalamessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 4 giugno 1894. ACS, AA.BB.AA., II Versamento (1891-1897), II serie, b. 122, fasc. 2028.

metodo tenuto «dal Lippmann nel Gabinetto delle stampe a Berlino sia per le forme di conservazione sia per le norme di ordinamento»²².

Alla luce di queste considerazioni, è possibile supporre come le matrici lignee, la cui vicenda storica difficilmente poteva essere ricondotta al mecenatismo e agli interessi collezionistici della corte ducale estense, apparissero al giudizio dei curatori di non semplice interpretazione critica. Inoltre, la natura eterogenea e poco uniforme dei materiali declinati su più livelli linguistici, dalla stampa popolare e devozionale alla produzione più erudita passando attraverso l'illustrazione libraria, avranno di certo rappresentato uno ostacolo ai severi criteri museologici del progetto venturiano informati al metodo positivista dell'ordinamento tassonomico, cronologico e topografico. È possibile supporre, infine, che abbiano pesato alcune difficoltà e intoppi di natura organizzativa e tecnica emersi durante i lavori di allestimento, come traspare dall'epistolario tra Cantalamessa e Venturi²³.

Di certo l'impronta che entrambi diedero all'allestimento museale alla fine del XIX secolo, rappresentò nel corso dei decenni successivi un difficile banco di prova per tutti i futuri direttori, alcuni dei quali – formati alla scuola venturiana di Roma, come Giulio Bariola – continuarono a ritenere il lavoro di ricerca del maestro e la sua impostazione museografica un parametro di riferimento. Ciò non toglie però che non siano venute meno le prese di distanza e i tentativi per aggiornare la presentazione delle opere, così come rimase sempre sullo sfondo l'idea di prevedere, prima o poi, una più adeguata collocazione della raccolta dei legni incisi, quale importante testimonianza della storia della tradizione xilografica locale e italiana, le cui origini cominciavano anche in Italia ad essere oggetto di indagini mirate²⁴.

Solo dieci anni dopo l'apertura ufficiale del museo, è il direttore di allora, Giulio Bariola²⁵, a mettere in discussione l'allestimento originale. In particolare, il 16 giugno 1904, in una relazione al sindaco di Modena, non nascondeva le sue perplessità sul lavoro approssimativo con cui le opere selezionate «furono [...] affrettatamente, e soltanto in parte esposte alla meglio, tanto per darne al pubblico qualche idea, ma coll'intenzione di condurne poi, a miglior agio, lo studio scientifico e l'ordinamento definitivo»²⁶.

Il carattere «necessario e urgentissimo» con cui si sarebbe dovuto provvedere al nuovo assetto espositivo della Galleria, mai realizzato «per mancanza di fondi, e per la breve permanenza dei miei predecessori», avrebbe dovuto riservare anche uno spazio adeguato alla presentazione dell'antico fondo Soliani-Barelli. Insieme alle proposte di acquisto di vetrine per l'allestimento dei bronzi antichi e del Rinascimento, di bacheche destinate alle placchette e alle medaglie, di mobili per l'esposizione delle maioliche, di piedistalli per i marmi antichi, di tramezzi e cavalletti per alcuni dipinti, sarebbe stato necessario provvedere anche ai mobili per la conservazione e l'allestimento dei «disegni e delle "antiche silografie" (non ancora esposti)»²⁷.

La proposta iniziale non ebbe alcun seguito e a distanza di molti anni, l'8 gennaio 1920, in una comunicazione alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Bariola tornava sull'argomento suggerendo nel contempo di arricchire la raccolta grafica con alcune stampe «a due o più legni di Ugo da Carpì», acquistandole attraverso il mercato antiquario oppure

²² Si veda la comunicazione di Cantalamessa al Ministero dell'Istruzione Pubblica, Modena, 30 luglio 1893, ACS, AA.BB.AA., II Versamento (1891-1897), II serie, b. 122, fasc. 2044.

²³ Cfr. BOSI MARAMOTTI 1994, pp. 43-45.

²⁴ VENTURI 1903, pp. 265-270.

²⁵ Diplomatosi nel luglio del 1900 in storia dell'arte presso la Scuola di specializzazione di Roma, il Ministero affiderà a Giulio Bariola, il 14 agosto dello stesso anno, l'incarico della direzione e di provvedere al riordinamento e al catalogo ragionato delle collezioni estensi, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1908-1924), b. 935, fasc. *Bariola*. Vedi anche la tesi di laurea di MAZZOLENI 2004-2005, in particolare pp. 14-15.

²⁶ Comunicazione di Giulio Bariola al sindaco da Modena, 16 giugno 1904, in ACS, AA.BB.AA., III Versamento (1898-1907), II parte, b. 201, fasc. 389.

²⁷ *Ibidem*.

procurandole mediante scambi con esemplari doppi conservati presso i Gabinetti di stampe nazionali:

Mi permetto di far noto subito, in questa occasione, quello che è un antico desiderio di questa Direzione, e che risponde a richieste più volte rinnovate da parte di studiosi e di amatori: che, cioè, non abbia più oltre a lamentarsi la mancanza della raccolta delle stampe di Ugo da Carpi, proprio in questo Istituto dove gli artisti della regione dovrebbero avere tutti, se appena è possibile, qualche loro degna rappresentanza; e dove, poi caso che credo quasi unico in Italia e all'estero – è conservata una così cospicua serie di legni incisi, quale è la bellissima collezione silografica già pertinente all'antica Tipografia Soliani, di cui la Galleria entrò in possesso, per acquisto, non sono molti anni: collezione che comprende oltre 3000 pezzi. L'esistenza di questa rara e superba Collezione, e la circostanza ch'io ne vado ora preparando una scelta per esporne al pubblico un saggio, mi fa richiamare l'antico desiderio, mio e degli studiosi, di avere a opportuno completamento l'opera dell'insigne silografo della vicina Carpi²⁸.

Sempre a Bariola e alla sua lunga ma travagliata gestione della Galleria Estense, che si interruppe bruscamente nel 1924 lasciando una complessa eredità sotto il profilo amministrativo, è possibile ascrivere anche altri interventi indirizzati alla migliore conoscenza della raccolta delle matrici lignee.

In linea con quella politica di nuove acquisizioni che contraddistinse il suo operato e contribuì a incrementare le raccolte estensi, si deve ad esempio l'ingresso di una copia del celebre volume Soliani del 1864 *Catalogo generale delle incisioni in legno per uso di tipografia di varie epoche di antica spettanza degli eredi di Bartolomeo Soliani*, di cui attualmente si conservano altri due esemplari presso la Biblioteca Estense Universitaria e il Museo Civico di Modena (Fig. 2)²⁹.

L'importante catalogo, che offre un *terminus ante quem* fondamentale per chi intende acquisire informazioni in merito alla consistenza e alla conservazione della raccolta Soliani prima del suo trasferimento milanese, venne donato al museo estense il 15 novembre 1909³⁰, in concomitanza con i lavori per la realizzazione del progetto catalogafico di tiratura in dieci esemplari di tutte le matrici della raccolta. Un ambizioso progetto editoriale che il direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Corrado Ricci, decise di affidare a Bariola tra il 1906 e il 1907³¹.

A beneficiare di questa iniziativa sarebbero state «poche gallerie governative», oltre alla Direzione Generale, per approfondire la conoscenza del materiale e supportare il lavoro dei «ricercatori che hanno studi speciali da compiere», come riportava una nota del Ministero dell'Istruzione Pubblica inviata a Bariola il 12 novembre 1907³². Anche se il direttore avrebbe desiderato accompagnare la tiratura con un'introduzione storica, corredata da indici e repertori,

²⁸ Comunicazione di Giulio Bariola alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 8 gennaio 1920, in ACS, AA.BB.AA, I Divisione (1908-1924), b. 1076.

²⁹ Come già segnalato da Maria Goldoni, i tre esemplari non sono identici e presentano sistemi di fascicolazione differenti. L'esemplare custodito presso i Musei Civici, inoltre, contiene anche esemplari appartenenti alla tipografia modenese dei Mucchi, la cui raccolta è stata acquistata dallo Stato nel 1997 e si conserva presso i depositi della Galleria Estense, GOLDONI 1994, p. 168, n. 8. Sulle vicende storiche della raccolta Mucchi vedi il contributo di Cecilia Araldi in questo volume. L'esemplare del 1864 conservato alla Galleria Estense è stato di recente restaurato dall'Archivio di Stato di Modena, si rimanda al contributo in questo volume a cura di Maria Antonietta Labellarte e Cecilia Rossi. Un quarto esemplare, incompleto, è stato ritrovato da Richard S. Field, che ringrazio per la segnalazione, e si conserva presso la New York Public Library.

³⁰ Si tratta di una donazione da parte dei coniugi Bellei e Giberti: «Contiene la raccolta – ritengo completa delle stampe tratte da quella veramente cospicua collezione di matrici silografiche ch'era di proprietà dell'antica e benemerita Tipografia dei Soliani, ed è ora conservata, nella maggior parte, in questa Galleria», lettera di Giulio Bariola alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 25 novembre 1909, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1908-1912), b. 45, fasc. 891, citata anche in GOLDONI 1994, p. 168, n.8.

³¹ La disposizione ministeriale risale al 30 novembre 1906, ora in GOLDONI 1986, p. 15.

³² *Ibidem*, p. 17.

sull'esempio di quanto riuscì a realizzare qualche anno dopo Giorgio Nicodemi per la pubblicazione in tiratura limitata del volume *I legni incisi dei Musei bresciani*³³, il Ministero e in particolare Corrado Ricci non intesero dare ascolto alle sue richieste.

In una comunicazione inedita a Venturi, è lo stesso Bariola a lamentarsi accusando il Direttore Generale e segnalando i possibili rischi conservativi a cui sarebbero state sottoposte le matrici qualora si fosse intervenuti in modo affrettato, senza prestare alcuna attenzione agli aspetti tecnici:

Presento un progetto di stampa di tutte le silografie dell'Estense: criticamente ordinato, con note illustrative, specie a chiarimento di quelle di soggetto modenese, con notizie sulla antica tipografia Soliani e sui libri a figure modenesi, con indici per soggetti, repertori ecc.. Insomma come mi pareva andasse fatta cotale ristampa a questi lumi di luna. E il Corrado, niente. Vuole una stampa purchessia, alla rinfusa, uno zibaldone: da mettere insieme alle stampe delle silografie di altri istituti: tanto per poter poi dire ch'Egli ha procurato il *Corpus* di tutte le silografie esistenti in Italia, ha apprestato un materiale impareggiabile ecc., ecc. E sta bene. Ma nella fretta, al Ministero non si rammentano di darmi comunicazione dell'approvazione del preventivo per parte della Corte dei Conti: approvazione che mi si era espressamente ordinato di attendere "avanti di dare principio al lavoro". Me ne danno comunicazione, solo un mese fa. Ed ora si lagnano, o il Corrado si lagna, del ritardo? Badi che le cose stanno proprio così, in verità: e fortunatamente sono documentate da atti d'ufficio. La silografia, in numero di quasi tremila, sono da più di un mese dal tipografo, e tutto ora dipende da lui, per quanto io lo solleciti a tutto potere. Ma Ella che di questa cosa s'intende – può comprendere con quale delicatezza bisogna procedere perché i vecchi legni non vadano a pezzi sotto le macchine. E questo, oltre a tutte le altre avvertenze. O perché io dovrei divertirmi e ritardare, a intralciare il lavoro del Tipografo? Ci vuole la mente del brigadiere in servizio, ansioso di scoprire qualcuno in dolo³⁴.

La mole considerevole del lavoro e le attenzioni cui Bariola alludeva al fine di evitare danneggiamenti irreparabili, reiterati l'anno seguente in un'altra comunicazione ufficiale indirizzata alla Direzione Generale³⁵, furono tra le cause che determinarono un forte ritardo nella consegna delle tirature a stampa. Dopo sei anni di attesa, nonostante le rassicurazioni del direttore³⁶, per velocizzare e seguire più da vicino il progetto, il Ministero decise di inviare nel 1912 l'ispettore superiore e capo Divisione delle Belle Arti, Francesco Alberto Salvagnini³⁷, e l'anno dopo, il 25 gennaio 1913, incaricherà Luigi Ruffini, economo dell'Istituto di Belle Arti di Modena, di provvedere a portare a termine l'importantissimo lavoro³⁸.

³³ Risalente al periodo della sua direzione dei Musei civici di Brescia (1919-1928). Il volume venne pubblicato in 50 esemplari, cfr. *I LEGNI INCISI* [s.d.].

³⁴ Lettera di Giulio Bariola ad Adolfo Venturi, Modena, 31 dicembre 1907, in Scuola Normale Superiore, *Archivio Venturi, Carteggio Bariola/Venturi*.

³⁵ «I legni sono in buona parte contorti, e quindi difficilissimi a stampare, arrischiando di andare in pezzi sotto la macchina: onde non posso io – alla fretta e alle impazienze con che per avventura qualche Istituto desidera le riproduzioni –, sacrificare la buona conservazione di questa preziosa collezione affidata alla mia custodia» Comunicazione di G. Bariola, Modena, 10 febbraio 1908, ora in GOLDONI 1986, p. 16.

³⁶ Vedasi quanto riportato in una minuta ministeriale anonima non datata e intitolata R. *Galleria Estense di Modena. Pratiche amministrative in sospenso*, che riferisce di un telegramma risalente al 22 dicembre 1910, in cui Bariola assicurava il Ministero circa l'invio dei dieci volumi a stampa: «Entro giorno 22 gennaio prossimo e probabilmente anche prima saranno spediti al Ministero dieci volumi stampe xilografiche», in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710, fasc. 3.

³⁷ «Come la famosa pratica delle Silografie – ricordava Salvagnini – che il Ministero, dopo sei anni di vana attesa, non poté concludere se non coll'inviare a Modena lo scrivente e poi coll'affidare un'incarico speciale sul luogo all'avv. Ruffini segretario dell'Istituto di Belle Arti», estratto da Alberto Salvagnini, *Relazione dell'inchiesta sulla R. Galleria Estense in Modena*, 15 aprile 1915, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 711, fasc. 1.

³⁸ Vedi minuta a firma di Corrado Ricci indirizzata al direttore della Galleria Estense relativa all'assegnazione dell'incarico a Luigi Ruffini, Roma, 25 gennaio 1913 in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710, fasc. 3.

In una relazione del 5 febbraio, Ruffini descriveva con accuratezza le ragioni del ritardo confermando le problematiche tecniche evidenziate già da Bariola. Tuttavia a suo avviso il direttore e lo stampatore modenese Ferraguti, a cui era stato affidato l'arduo compito, non avevano compreso fin da subito la complessità del lavoro e le numerose implicazioni che sarebbero scaturite e che avrebbero comportato alcuni interventi di restauro per restituire alle matrici la loro funzionalità:

Sta di fatto che la pratica relativa – ricordava Ruffini – si trascina per un lungo ordine d'anni, e tale jattura ha la sua origine dall'errato giudizio tanto del Direttore quanto dello stampatore che le difficoltà di preparazione dei legni fossero tenui, mentre all'atto pratico risultarono enormi per la difficilissima sistemazione del livello dei legni ultrasecolari; per le intonature a larga base dei legni provenienti non già dal ferro intagliatore, ma dai tarli che alle volte alterarono le rappresentazioni figurative – da rendere necessario un lavoro paziente indefesso di ordinamento, di livellazione, di detersione e di ricostruzione!³⁹.

Il 1 giugno 1913 venne inviata a Roma la prima copia, mentre l'anno successivo, il 16 gennaio 1914, Ferraguti riuscì a spedire altri tre volumi, compresa un'appendice (Fig. 3)⁴⁰. La presenza ancora oggi presso i depositi della Galleria Estense di sei cataloghi, attestano che il tipografo riuscì a portare a termine il proprio incarico, stampando tutte le dieci copie richieste dal Ministero. Evidentemente, però, l'impresa editoriale non andò a buon fine e i volumi rimasero a Modena senza essere distribuiti alle Regie Gallerie del Regno. Il fallimento di questa iniziativa può considerarsi un'occasione mancata sia per far conoscere nella sua complessità il ricchissimo repertorio figurativo della collezione modenese sia per contribuire allo studio della storia della xilografia italiana, così come auspicava nel 1909 Achille Bertarelli⁴¹.

La sua pubblicazione, inoltre, avrebbe potuto catalizzare l'attenzione di coloro i quali stavano partecipando a quel clima di forte rinascita artistica della tecnica xilografica che in Italia prese avvio tra il primo e il secondo decennio del Novecento. Una riscoperta che assunse nel corso degli anni successivi, fino al 1930 circa, una rilevanza sempre maggiore quale forma d'arte autonoma grazie all'impulso e alla creatività di una vera e propria corrente artistica di maestri incisori, capeggiata da Adolfo De Carolis, impegnato in un progetto di rinnovamento del linguaggio grafico tradizionale⁴². A questa decisa affermazione sul piano nazionale dell'arte incisoria, contribuiranno alcuni avvenimenti significativi: l'inaugurazione della *Mostra*

Si veda anche la minuta ministeriale indirizzata a Ruffini per il pagamento di £. 200 a ricompensa del lavoro svolto, Roma, 15 settembre 1916, *ibidem*.

³⁹ Ruffini avanzava anche un'ipotesi per la consegna definitiva del lavoro: «Lo stampatore Ferraguti, ottimo editore tipografo col quale ho parlato a lungo mi ha assicurato che allo stato dei lavori sino ad ora seguiti e cioè 1° di ordinamento fatto dal Direttore e di sistemazione di gran parte dei legni non occorreranno meno di 4 mesi per la riproduzione di tutte le xilografie in un modo degno dell'importantissima opera», cfr. relazione di Luigi Ruffini su carta intestata della Regia Galleria, Museo e Medagliere Estense, Modena, 5 febbraio 1913, *ibidem*.

⁴⁰ È lo stesso Ruffini a riferirlo in una comunicazione inviata alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 19 giugno 1916: «Sino dal 1° giugno 1913 N. 8943 all'invio del 1° volume stampato delle xilografie codesto On. Ministero me ne ringraziava, constatando lo zelo con cui ebbi ad espletare questo e gli altri incarichi a me affidati. Finalmente il 16 gennaio 1914 potei mandare l'opera completa della stampa delle xilografie in 3 volumi ed un'appendice cosicché codesto On. Ministero con sua lettera in data 1° luglio 1914 N. 9336 credette nelle sua bontà, di esprimermi il suo compiacimento per vedere condotto a buon termine così lunga pratica», in ACS, AA.BB.AA., I Divisione, b. 201, fasc. 3.

⁴¹ «Ci giunge adesso la nuova che i legni giaciuti sin qui nella quiete indisturbata degli scaffali dov'erano stati disposti, siano stati rimessi in opera per ricavarne, auspice il ministero della Pubblica Istruzione, una ristampa in numero ristretto di copie. L'idea è ottima davvero: così gli studiosi delle stampe popolari avranno modo di conoscere tutta una serie di documenti svariati che poterono credersi irrimediabilmente spariti per il Folklore» in BERTARELLI 1909, in particolare pp. 75-76.

⁴² Per un quadro generale su questi temi si rinvia ai contributi apparsi nel catalogo della mostra *NEL SEGNO DEL LIBERTY* 2014.

internazionale della Xilografia di Levanto⁴³, l'istituzione della *Corporazione italiana degli xilografi* sotto la guida di De Carolis, entrambi del 1912, e l'uscita a partire dal 1911 dell'importante rivista «L'Eroica», fondata da Ettore Cozzani che, mutuando l'esperienza di altri periodici «Il Convito», «Hermes», «Leonardo», «Il Risorgimento», ben presto si afferma come la più prestigiosa e autorevole rivista di xilografia d'arte (Fig. 4)⁴⁴.

È proprio in riferimento a questo contesto culturale, che va ricondotto l'interesse manifestato nei riguardi dell'impresa editoriale dei legni modenesi da parte di uno dei protagonisti di questa rivoluzione artistica, editore per alcuni anni de «L'Eroica», Angelo Fortunato Formiggini⁴⁵.

Per cercare di alleviare le perdite economiche accumulate nel frattempo dall'amico e tipografo Ferraguti, l'editore modenese in una minuta a Corrado Ricci, non datata ma riconducibile al periodo in cui era in corso il lavoro di tiratura, lanciava la sua idea di provvedere a una distribuzione su ampia scala delle xilografie, certo che una simile iniziativa commerciale avrebbe incontrato il favore di coloro che «hanno amore per la incisione in legno»:

Credo che Ella - sottolineava - abbia visto il primo saggio veramente superbo del lavoro che è stato iniziato circa sei anni fa. Il Ferraguti ha un immenso camerone tutto pieno delle xilografie credo che siano più di 3000. Molte xilografie il Ferraguti ha dovuto fare incollare e riunire con legni supposti perché per l'opera secolare del tarlo erano ridotte friabili. Per l'ingombro che per tanto tempo i legni hanno dato alla tipografia, per la cura che è stata come ho detto per molti necessaria, per il lavoro di taccheggio che i 3000 legni hanno importato e importeranno: per la carta e per tutto l'altro lavoro reputo in coscienza che la spesa viva di questa stampa che il Ferraguti ha fatto e sta facendo per amore genuino dell'arte non possa essere calcolata meno di 3000 lire⁴⁶.

A suo avviso, sarebbe stato opportuno autorizzare

[...] un certo numero di copie da mettere in commercio, copie ch'egli vorrebbe che io gli lanciassi come Editore sapendo il Ferraguti che pubblicando io l'Eroica ho più che altro contatto col pubblico che ama la xilografia. Ma prima di avventurarsi alla maggiore spesa ed al maggior lavoro della maggiore tiratura, egli vorrebbe ed io con Lui vorrei avere dal Ministero una esplicita autorizzazione che ci salvaguardasse dalle eventuali opposizioni per parte del sig. Direttore della Galleria Estense e che qualora compiuto il grosso lavoro e passati alcuni mesi senza che il Sig. Direttore suddetto si decidesse a scrivere (come pare che alcuni anni fa vagheggiasse) una prefazione alla raccolta fosse in facoltà del tipografo e mia di produrre lo stesso il lavoro⁴⁷.

Dopo questa vicenda, la storia conservativa della raccolta sembra risentire delle vicissitudini travagliate che subirà la Galleria Estense negli anni successivi. Sono anni particolarmente turbolenti, segnati dal primo conflitto bellico e da una discontinuità nella direzione del museo che acuirà la difficile situazione amministrativa in cui versava.

La poca attenzione di una gestione ordinata dell'ufficio era da addebitarsi a Bariola, come evidenziò per la prima volta l'ispettore Alberto Salvagnini nel 1915. La sua scarsa propensione a seguire gli aspetti burocratici sarà fonte di problemi che si trascineranno nel corso degli anni avvenire, coinvolgendo anche le collezioni. Tra le critiche che gli venivano mosse, vi era la mancanza di un catalogo ragionato delle collezioni, come già evidenziato due anni prima dal Consiglio Superiore:

⁴³ Vedi il catalogo della mostra *LA XILOGRAFIA ITALIANA 2012*.

⁴⁴ Su Cozzani e «L'Eroica» vedi VILLANI 1982, pp. 67-75; BOSSAGLIA 1991, pp. 13-19; RATTI 2001, pp. 53-68; PAGANO 2011, pp. 26-29.

⁴⁵ Sui rapporti tra Formiggini, Cozzani e «L'Eroica» cfr. LUGLI 1980, pp. 103-111.

⁴⁶ Minuta di A. F. Formiggini a Corrado Ricci, [s.d.], Biblioteca Estense Universitaria, *Archivio editoriale Formiggini, Busta Corrado Ricci*, b. 78, fasc. 2.

⁴⁷ *Ibidem*.

Grave è certamente l'appunto mosso al Direttore della Galleria Estense – riferiva Salvagnini – per la mancanza di un Catalogo delle collezioni che essa contiene; tanto più grave perché deplorata anche da un voto del Consiglio Superiore, comunicato al Direttore con Ministeriale 22 novembre 1913, N. 17517. Neppure la minaccia di inviare un ispettore a compiere tale lavoro [...] ha prodotto effetto alcuno sull'animo del Direttore⁴⁸.

Sebbene avesse cercato di giustificare questa situazione appellandosi alle scarse risorse finanziarie a disposizione e all'assenza di personale, Bariola venne allontanato dalla direzione della Galleria Estense tra il 1916 e il 1919⁴⁹ e sostituito provvisoriamente sia dall'ispettore onorario ai Monumenti di Modena, Tommaso Sandonnini⁵⁰, sia dall'archeologo triestino Vittorio Macchioro⁵¹, che il 29 maggio 1917 in una dettagliata relazione confermava a Corrado Ricci la grave situazione in cui versava il museo, accusando duramente il direttore. A destare le sue maggiori preoccupazioni era soprattutto il modo in cui era stato tenuto il protocollo, l'archivio amministrativo e infine l'inventario delle collezioni, fermo ancora al 1887 e privo di alcun aggiornamento:

I buoni di carico che possono considerarsi come il lavoro preparatorio per l'inventario cominciano col 1894, e fin al 1901 non recano nessun numero inventariale progressivo degli oggetti immessi. Questa numerazione progressiva comincia nel 1901 (5 settembre: buono 84) riattaccandosi alla numerazione dell'inventario del 1887; essa non ha però i valori di inventario perché in essa spesso parecchi oggetti sono conglobati con un numero unico⁵².

⁴⁸ A. Salvagnini, *Relazione dell'inchiesta sulla R. Galleria Estense in Modena*, 15 aprile 1915, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 711, fasc. 1.

⁴⁹ Proprio per la mancanza di un'attenta gestione della Galleria Estense, Bariola venne condannato il 9 maggio 1916 a risarcire il Ministero dell'Istruzione pubblica di £. 419,20 per danni all'erario avendo provveduto ad acquistare fin dal 1911 per conto della Galleria Estense alcune opere d'arte di proprietà privata, tra le quali le due celebri statue di Begarelli appartenenti al gruppo scultoreo di Bomporto appartenenti a Cesare Giorgi, per una somma pari a £. 2200 senza alcuna autorizzazione ministeriale. Cfr. in particolare la comunicazione del Procuratore Generale al Ministero dell'Istruzione Pubblica, Roma, 13 maggio 1916, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710 fasc. 4. Anche a seguito di questa vertenza, il 23 febbraio, il Ministero comunicò il suo trasferimento alla direzione del museo concordiese di Portogruaro (vedi minuta ministeriale indirizzata al capo di sezione Valentino Leonardi, Roma, 23 febbraio 1916), tuttavia, Bariola ottenne di essere collocato in aspettativa per motivi di salute dal 16 aprile dello stesso anno. Si veda la minuta ministeriale inviata all'ispettore onorario di Modena, Tommaso Sandonnini, da Roma, 15 aprile 1916, in merito all'assegnazione temporanea della direzione della Galleria Estense, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710, fasc. 3.

⁵⁰ Lettera di Tommaso Sandonnini alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 11 maggio 1916, *ibidem*; cfr. anche il verbale di consegna tra Sandonnini e Bariola, Modena, 11 maggio 1916, *ibidem*.

⁵¹ Assume per un anno la direzione della Galleria, a partire dal 16 marzo 1917. In seguito, la direzione ritornò a Tommaso Sandonnini. Su Macchioro si veda PARISI 2006, pp. 32-35.

⁵² Relazione di Vittorio Macchioro al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 29 maggio 1917, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710, fasc. 1. Vedasi anche la sua lettera indirizzata al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 28 aprile 1917: «A discarico di mie future responsabilità mi onoro di esporre riservatamente alla S.V. Ill.ma quanto mi è risultato durante questi primi giorni di direzione provvisoria. Ho riscontrato in tutti i rami di questa amministrazione un indicibile disordine. Sul disordine contabile, al quale sto portando rimedio come posso, è inutile ch'io insista perché esso è ben noto a cotesto On. Ministero. Debbo piuttosto richiamare l'attenzione della S.V. Ill.ma sulla tenuta irregolare e disordinata delle pratiche, nella quasi assenza di un vero e proprio archivio, nella mancanza – tranne che per tempi non recenti – di inventari regolari, i quali non possono dirsi sostituiti dai puri e semplici buoni di carico dei nuovi acquisti. Manca altresì un inventario, non che un catalogo, dei libri, dei quali molti son nemmeno forniti del timbro di ufficio. A queste gravissime lacune non può provvedere nessuna buona volontà, per quanto grande, mancando anche il personale necessario; ond'io trovo necessario esporre questo stato di cose alla S.V. Ill.ma, non per accentuare responsabilità di chicchessia, ma perché, quando io cederò ad altri questa direzione, non ricadano su me le conseguenze della trascuratezza altrui», *ibidem*.

Si trattava di una situazione di generale trascuratezza ed abbandono, che precipita durante il conflitto bellico in seguito alla chiusura temporanea del museo. In una comunicazione alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, datata 11 dicembre 1918, il direttore *ad interim* Sandonnino elencava a suo avviso le maggiori necessità a cui si sarebbe dovuto fare fronte per ridare al museo un «assetto conveniente e decoroso», prima della sua riapertura che sarebbe avvenuta il 19 dicembre 1919 dopo due mesi di lavori di riordinamento, a cui partecipò anche lo stesso Giulio Bariola⁵³.

Se da un lato sorvola sulla Galleria che rispecchiava ancora l'assetto tardo ottocentesco di Venturi e Cantalamessa, dall'altro punta l'attenzione sullo stato in cui versavano le collezioni del Museo Estense «parzialmente e provvisoriamente male esposte». Tra le priorità, riteneva indispensabile intervenire sulla raccolta dei bronzetti⁵⁴, organizzare al meglio la biblioteca e l'archivio fotografico e infine sottolineava la necessità di esporre con nuove vetrine «almeno un saggio della notevole, numerosissima serie dei LEGNI XILOGRAFICI»⁵⁵.

Purtroppo occorre attendere quasi un decennio e una nuova riapertura, prima che questa «gloria locale» trovi finalmente degna collocazione all'interno del percorso museale. Il merito spetta allo studioso di antichità e numismatico, Serafino Ricci, che il 20 febbraio 1924 da Milano – dove era stato responsabile del Gabinetto numismatico di Brera (1900-1918) e dell'Ufficio Esportazione (1915-1923) – viene trasferito a Modena per subentrare nella direzione del museo a Giulio Bariola⁵⁶.

Nella prima guida della Galleria Estense a cura del nuovo direttore, stampata per i tipi di Umberto Orlandini e pubblicata in occasione della riapertura del museo nel 1925, la raccolta delle matrici occupava la piccola sala IX, di passaggio tra la sala X che ospitava i disegni e la VIII riservata alla pittura di Scuola toscana (Fig. 5). La pubblicazione, incentrata sulla Pinacoteca, doveva essere la prima di quattro volumi di una collana finalizzata a illustrare anche il Museo Lapidario, il Museo Estense e il Medagliere «per offrire a Modena una guida popolare [...] che da lustri era desiderata»⁵⁷.

Anche se l'intera raccolta sarebbe stata oggetto di un approfondimento specifico in occasione della redazione del futuro *Catalogo dei disegni estensi*, mai pubblicato, nella guida del

⁵³ Cfr. la comunicazione di Tommaso Sandonnini alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Modena, 29 gennaio 1919, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1916-1919), b. 710, fasc. 15.

⁵⁴ «[...] la quale è certo tra le più cospicue d'Italia [...] Occorre esporre completa questa Collezione, in adatte vetrine centrali. Il ristretto saggio finora in mostra, è, per forza di cose, ammucciato più che esposto, in vecchie, oscure e indecenti vetrine a muro. Questo stato di cose fu più volte deplorato da studiosi italiani e stranieri», Relazione di Tommaso Sandonnini alla Direzione Generale delle Antichità e Arti, Modena, 11 dicembre 1918, *ibidem*.

⁵⁵ «[...] che ebbero fin qui speciali cure e sono giunti a consistenza notevole. È spiacevole non poterli ordinare convenientemente, tanto da renderli più facilmente e utilmente consultabili», *ibidem*. Alla relazione vi era allegato anche un preventivo comprensivo sia dei lavori di allestimento degli oggetti trasferiti e messi in sicurezza durante il periodo bellico per il timore di incursioni aeree, sia delle spese per l'acquisto di nuove vetrine per l'esposizione anche delle matrici.

⁵⁶ La data dell'incarico si ricava da una comunicazione di Serafino Ricci al ministro dell'Istruzione Pubblica, Modena, 23 ottobre, 1925, in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1839. Su Serafino Ricci (Milano, 10 marzo 1867 - Malnate, 13 gennaio 1943), celebre numismatico, fondatore del Circolo Numismatico Milanese e del Bollettino Italiano di Numismatica e di Arte della Medaglia, vedi il profilo della Società Numismatica Italiana consultabile all'indirizzo:

http://www.socnumit.org/doc/Numismatici/RICCI_Serafino.pdf. Inoltre, consulta il suo fascicolo professionale in ACS, AA.BB.AA., I Divisione, b. 959, fasc. 359.

⁵⁷ Come riportato nella prefazione dall'editore Orlandini: «Presento ai cultori d'arte il Catalogo della Pinacoteca Estense da lungo tempo desiderato, preparatomi con amore e intelligenza disinteressata dal Dott. Serafino Ricci direttore della R. Galleria Estense. Presento la I Parte della Galleria Estense; seguiranno altre pubblicazioni nello stesso formato e cioè: II Parte del Museo Estense: Bronzi, sculture, avori, ecc. – III Parte Medagliere Estense – IV Parte Museo Lapidario, tutti riccamente illustrati», RICCI 1925. Le altre pubblicazioni, tuttavia, non vennero mai realizzate; vedi anche la comunicazione di Serafino Ricci al ministro dell'Istruzione Pubblica, Bologna, 23 ottobre 1925, in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1839.

1925 Serafino Ricci accenna alle matrici esposte, offrendo degli spunti interessanti per analizzare il suo allestimento. Rispetto alle scelte di Venturi e Cantalamessa che avevano presentato in modo marginale e affrettato alcune matrici lignee all'interno del più vasto *corpus* delle raccolte, Ricci sembra fare proprie le intenzioni di chi lo aveva preceduto e riserva una sala intitolata alle *Xilografie modenesi* che raccoglieva una disamina articolata della produzione Soliani-Barelli con matrici di importanza storico artistica e altre di carattere più popolare⁵⁸.

Non potendo esporre tutta la raccolta, la scelta si orientò su alcuni esemplari raggruppati in nove serie che permettevano al pubblico di avere un quadro articolato della varietà tipologica. Alcune matrici si trovavano all'interno di un armadio «sopra nove assicelle», collocato sulla parete di fondo della piccola sala, altre lungo le vetrine distribuite sulle pareti laterali⁵⁹. Tra i soggetti citati nella guida non mancano i riferimenti alla produzione artistica locale, quali le decorazioni (testatine, fregi e finalini) appartenenti all'edizione del poema eroicomico di Alessandro Tassoni *La Secchia Rapita*, eseguite da Soliani nel 1744, e le rappresentazioni devozionali di San Gemignano, patrono di Modena. A completare l'allestimento, si trovavano appese lungo le pareti, in corrispondenza delle matrici sottostanti, alcune «prove di stampa»⁶⁰, tra cui spiccavano gli esemplari cinquecenteschi appartenenti allo xilografo piemontese Francesco De Nanto⁶¹ e l'*Ecce Homo* quattrocentesco, accompagnato dal suo *pendant* il *Cristo portacroce*, come si intravede nell'immagine dello studio Orlandini di Modena, realizzata in un formato cartolina, che documenta la sala VIII e di scorcio quella XI (Figg. 6-7)⁶².

Sebbene la scelta di esporre le matrici all'interno del percorso museale può aver rappresentato un elemento di novità rispetto al passato, l'eccessiva e incoerente sovrabbondanza delle opere, la disposizione improntata a un mero criterio topografico che in alcune sale risultava incongruente, comportò subito l'insorgere di critiche da parte del Ministero e di alcuni esponenti dell'ambiente accademico, tra cui Adolfo Venturi presente alla cerimonia inaugurale⁶³. Le maggiori preoccupazioni non si appuntavano soltanto nei riguardi degli interventi compiuti in

⁵⁸ RICCI 1925, pp. 150-151.

⁵⁹ Nel registro *Consegna dott. Ricci 1927* relativo ai lavori riguardanti la presa in carico della Galleria Estense, alla data 22 dicembre 1927 si riporta esattamente il numero di matrici esposte: «N. 1 grande vetrina a tre luci con nove tavolette di xilografie modenesi e tre stampe; N. 2 vetrine a 6 luci addossate alle pareti (69-70-71-75-76-77) con 8 xilografie e 5 fogli a stampa, N. 4 cornici a vetro con 12 stampe (pareti)» in Archivio Storico della Galleria Estense (d'ora in poi ASGE), senza collocazione.

⁶⁰ Come riferisce la guida del museo siglata M.M. del 1930: «La denominazione alla stanza viene dalla raccolta di *legni incisi*, taluni accompagnati da prove di stampa, provenienti dal *fondo Soliani*, tipografo modenese. È materiale in gran parte settecentesco, pertinente alla storia dell'incisione popolare in legno di quell'interessante manifestazione che fu uccisa nel sec. XIX dalle arti fotomeccaniche», *UNA PRIMA VISITA* 1930, p. 32.

⁶¹ «Sopra questi legni incisi vi sono stampe xilografiche esposte sulla parete di fondo dell'armadio, poi altre sono esposte nelle due vetrine di fianco, fra cui spiccavano alcune di Francesco Denanto, d'origine savoiarda, che fiorirà a Venezia nel XV secolo (1440-50 circa). Sono molto importanti le incisioni rappresentanti *La Natività, L'Adorazione dei Magi, l'Entrata di Gesù in Gerusalemme, la Samaritana al pozzo, la Predica del Battista*» RICCI 1925, pp. 150-151. I medesimi esemplari sono citati anche nella guida del 1933 a cura di Emma Zocca, appartenente alla serie *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*: «Non è possibile soffermarsi in questo breve commento sulla raccolta di antiche silografie modenesi. Si può solo accennare alle più notevoli: alle stampe del savoiardo FRANCESCO DI NANTO (prima metà del '500) parte di una serie di 15 silografie rappresentanti la *Vita di Cristo*, incise su disegni di GIROLAMO DA TREVISO; e a un gruppo di fregi eseguiti nel '700 nella tipografia Soliani di Modena, per ornamento alle due edizioni della *Secchia Rapita* del Tassoni», Zocca 1933, p. 13.

⁶² Di cui il *fondo Giuseppe Panini* della Fondazione Fotografia di Modena conserva la lastra originale alla gelatina ai sali d'argento (21x27). Ringrazio per la collaborazione e la disponibilità ad agevolare le ricerche il personale della Fondazione, in particolare Roberta Russo e Annalisa Bondioli.

⁶³ Come riferirà il soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Emilia Romagna, Luigi Corsini in una comunicazione alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Bologna 23 aprile 1925 «Le impressioni dei competenti e degli studiosi che domenica visiterono la Galleria non sono completamente favorevoli al nuovo ordinamento. Ho creduto quindi mio dovere riferire quanto sopra a codesto Ministero, perché ove lo crederà del caso potrà sentire in proposito il pensiero e le impressioni dell'Illustre Senatore Venturi il quale pure lui domenica scorsa intervenne alla cerimonia», in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1841.

Galleria, su cui Ricci avrebbe dovuto astenersi non avendo le competenze necessarie⁶⁴, ma anche sulle scelte operate nel Museo Estense. Privo di alcuna esposizione selettiva e con un allestimento evocativo dei musei di arte industriale, si presentava come una sorta di *antiquarium*, dominato sia dalla presenza ingombrante delle 65 vetrine in cui erano state disposte le monete e le medaglie (la cui collezione si era arricchita grazie al lascito di proprietà comunale avvenuto in cambio di quattordici dipinti malatestiani di proprietà statale), sia dalle nuove vetrine donate dal Ministero per ospitare la raccolta dei bronzetti recuperati dall'Austria e dai depositi⁶⁵.

Per correre ai ripari, il Ministero decise di interpellare Pietro Tosca che il 30 ottobre 1926 inviò a Roma una dettagliata relazione sull'allestimento⁶⁶, dopo aver visitato il museo modenese più volte. Il testo, particolarmente interessante in quanto contribuisce ad aggiungere un altro tassello finora poco noto nella biografia del celebre storico dell'arte, è estremamente puntuale e testimonia la conoscenza approfondita dello studioso sulle principali questioni museografiche che si addensano in quell'arco di anni a livello nazionale⁶⁷.

Nel «considerare non del tutto encomiabile [...] per difetti di varia gravità» la sistemazione museale, Toesca ritrova anche a Modena il «malvezzo ora diffuso di volere – così dicono - ambientare i quadri credendo di dar loro una cornice con oggetti volgari o discordanti». Le sale della Galleria si presentavano «ingombre di divani, di cavalletti, e perfino di volgarissimi vasetti di terra con foglie», oggetti «volgari e discordanti come si vede a Bologna a Padova a Verona»⁶⁸.

La citazione ai coevi allestimenti curati da Malaguzzi Valeri per la Pinacoteca nazionale di Bologna (aperta nel 1924) e da Antonio Avena a Verona per il museo civico di Castelvechio (1924-1926), denotava una netta presa di distanza per il museo di ambientazione che in Italia si era affermato tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento⁶⁹. Inoltre, come già avevano sperimentato a Roma Federico Hermanin e a Milano Corrado Ricci, Toesca sembra guardare a una diversa impostazione museografica più incline a considerare i musei non soltanto luoghi di studio per specialisti, secondo un approccio positivista, ma ambienti inclusivi e dialoganti seguendo una teoria espositiva che all'estero stava prendendo sempre più piede.

Oltre a evidenziare l'incoerenza di certe scelte per la sala cosiddetta dei *Primitivi*, la disposizione dei cavalletti scarsamente illuminati dai lucernai⁷⁰, la tonalità rosata dell'ingresso «che contrasta con tutti i dipinti, rendendoli neri o smorti», l'eccessivo spazio riservato alla pittura del Seicento con dipinti «non sempre di valore più che mediocre», è soprattutto il tema

⁶⁴ Come ribadisce in una nota il soprintendente Corsini alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, Bologna, 30 ottobre 1925: «L'attività del Ricci deve rivolgersi più che alla Galleria al Medagliere, tanto preziosi, ma altrettanto in disordine. Io li ho consigliato di fare ben sapendo che gli studi e la sua preparazione sono più confacenti alla numismatica che alla critica d'arte», in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1839. Si veda anche la copia dattiloscritta, non firmata, di Serafino Ricci al ministro della Pubblica Istruzione, Modena, 23 ottobre 1925, *ibidem*.

⁶⁵ Si veda la relazione dell'ispettore ministeriale Attilio Rossi, Bologna, 12 novembre 1924: «Creò una nuova saletta per i pittori toscani, un'altra per esporvi esemplari di silografie modenesi, dove erano prima esposti rispettivamente i disegni, e le opere di pittori stranieri. Infine, concretato con il Comune di Modena il cambio delle opere di A. Malatesta con otto vetrine di monete e medaglie di proprietà comunale – salva l'approvazione del Ministero – e rimossi, dunque i quadri di quel pittore, occupò le pareti con dipinti di scuole straniere, riservando lo spazio centrale alle vetrine che dovranno contenere i bronzi recuperati dall'Austria ed altri già del Museo Estense», in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1908-1924), b. 1076, fasc. 1.

⁶⁶ Nella sua relazione ministeriale, datata 12 novembre 1924, l'ispettore Rossi suggeriva di rivolgersi a Malaguzzi Valeri che intratteneva dei buoni rapporti con Serafino Ricci, *ibidem*.

⁶⁷ Relazione di Pietro Toesca, Roma, 30 ottobre 1926, in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1839.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ FERRETTI 1987; DALAI EMILIANI 2008, pp. 77-119.

⁷⁰ Alcuni dei quali sproporzionati rispetto al cavalletto perché di grandi dimensioni, come la *Crocifissione* di Bianchi Ferrari. Si veda la relazione dell'ispettore Attilio Rossi in data 12 novembre 1924, in ACS, AA.BB.AA., I Divisione (1908-1924), b. 1076, fasc. 1.

del sovraffollamento degli oggetti a preoccuparlo, quale fattore che incide negativamente nel percorso di visita (Figg. 8-12)⁷¹.

L'accumulo eccessivo di opere dipinte anche di scarsa qualità nella Galleria, la moltitudine di oggetti esposti nel corridoio occupato dal medagliere, sono argomentazioni su cui si sofferma a lungo, consigliando un diradamento per contribuire non solo alla migliore lettura dell'opera d'arte, ma anche per favorire l'allestimento delle sole opere meritevoli per qualità artistica. Per riuscire a rendere «attraente al visitatore» l'esposizione tassonomica «delle vetrine di monete e di bronzi», proponeva ad esempio di intervallare il percorso «con altri oggetti intercalati qua e là», in modo da offrire al pubblico «una presentazione artistica piuttosto che la classificazione scientifica». Per ottimizzare gli scarsi spazi a disposizione suggeriva di togliere la saletta dedicata ai disegni, che «potrebbero stare in cartelle cogli altri non esposti», lasciando soltanto i più significativi appesi in cornici a ventaglio nella sala attigua riservata alle matrici lignee⁷².

La dura reazione da parte di Serafino Ricci non si fece attendere, manifestando al Ministero il proprio disappunto. Pur ammettendo i limiti del suo allestimento e alcuni errori interpretativi per i quali avrebbe cercato di porre rimedio, difendeva l'impegno compiuto per restituire alle collezioni del museo, anche quelle conservate nei depositi, quella organizzazione che negli anni precedenti era venuta a mancare⁷³.

Un impegno, avviato in prima battuta tra il 5 marzo e l'8 aprile 1924, in concomitanza con il passaggio di consegne tra l'ex direttore Bariola e Serafino Ricci, come riferiscono i verbali⁷⁴, e proseguito per tre anni di seguito. Nella dettagliata relazione dell'ispettore Giovanni Bertoncini, giunto a Modena appositamente nel 1927 per affiancare Ricci nei lavori di ordinamento degli inventari e nella migliore conservazione delle raccolte, alcune delle quali erano bisognose di cure urgenti, il lavoro si prospettava molto complesso e necessitava di ulteriori accertamenti. In

⁷¹ «Il difetto della esposizione e del collocamento potrà diminuirsi soltanto se si rinuncia a esporre tutto, oppure se si trovi altrimenti nuovo spazio [...]», estratto dalla relazione di Pietro Toesca, Roma, 30 ottobre 1926, in ACS, AA.BB.AA., II Divisione (1925-1928), b. 87, fasc. 1839.

⁷² «I disegni potrebbero stare in cartelle cogli altri non esposti, e solo alcuni si potrebbero tenere – i migliori – in cornici a ventaglio da porre nella saletta delle incisioni [...] Assai censurabile mi sembra l'ordinamento del "Museo Estense". Era ovvio destinare a questo i lunghi corridoi bene adatti a esporvi piccoli oggetti; ma la necessità di spazio, non voluto vincere con un provvedimento più radicale (scelta dei dipinti da esporre), ha portato a dividere con tramezzi anche i corridoi, e ad assiepare perciò nelle parti restanti i molti oggetti del Museo. Questo è variatissimo di bronzi, di marmi, di monete e di cose di curiosità: e il migliore criterio per renderlo attraente al visitatore, e per dare rilievo ai singoli oggetti, sarebbe stato di cercare una presentazione artistica piuttosto che la classificazione scientifica, quasi rifacendo nel piacevole alternarsi di materia e d'arte una di quelle antiche collezioni. I pochi marmi – alcuni dei quali di grande bellezza – e le terracotte avrebbero potuto interrompere la sfilata delle vetrine di monete e di bronzi, le maioliche e gli oggetti di curiosità, intercalati qua e là, avrebbero dato varietà all'insieme. Invece, marmi e terrecotte sono stati così assiepati (e anche esposti malamente) che il loro valore artistico è pressoché distrutto, mentre non risulta da questo ordinamento nessuna chiarezza scientifica, trattandosi di una collezione troppo limitata in cui le forme stilistiche si ritrovano troppo parzialmente e in tutto saltuarie. Le vetrine dei bronzi, costrutte anche appositamente, troppo ristrette insieme, sono così profonde che gli oggetti situati nel loro mezzo sono quasi sottratti allo studio. La collezione numismatica, sia pure importantissima, esposta in una lunga serie di vetrine, occupa assai maggior spazio che non convenga nell'economia dell'insieme, mentre mi par certo ch'essa avrebbe altro interesse se ne fossero esposti soltanto i pezzi più rari e più scelti, oppure se desse materia a esposizioni periodiche di zecche e di età determinate», *ibidem*.

⁷³ Relazione di Serafino Ricci, Modena, 4 gennaio 1927: «Il Relatore trova le sale ingombre di divani, Ma se c'è Galleria che ha inedia di questi è l'Estense! Quanto poi ai volgarissimi vasetti di terra, per un po' di verde che allietta lo sguardo, ben volentieri li avrei ricoperti di artistiche porcellane, degne di una Galleria che si rispetta, se me ne avessero concessi i mezzi; mentre questi mancarono anche per le cose più necessarie! Forse non sa il Prof. Toesca che io fui costretto a firmare una carta, in cui mi si imponeva di non spendere un soldo oltre il misero bilancio annuale, assegnato a un Istituto che pur si riconosceva indispensabile riordinare e riaprire al pubblico in condizioni migliori delle precedenti?», *ibidem*.

⁷⁴ Nei giorni 27, 28 e 29 marzo, ad esempio, risultano date in consegna le «2619» matrici suddivise per tipologia, così come si ritrova nel III volume del *Registro cronologico generale di entrata* dal n. 4298 al n. 6915. Vedi verbale a firma di Bariola, Ricci e del ragioniere Marino Viganò.

particolare, si faceva accenno ancora alla difficile situazione delle matrici: «Anche per le Xilografie manca un regolare inventario descrittivo, quantunque esse siano state numerate e raffrontate con l'apposito volume riprodotto le xilografie stesse, i cui pezzi in legno incisi, giacenti in magazzino e racchiusi in casse, dovrebbero riporsi in un apposito grande armadio per impedirne l'ulteriore deterioramento, essendo già colpiti dal tarlo»⁷⁵.

Il lavoro di censimento e riscontro su uno dei cataloghi a stampa del 1913, cui faceva riferimento l'ispettore, ancora oggi leggibile in una delle copie conservate a Modena, venne svolto dall'economista della Galleria Estense Ettore Pederzoli, «funzionario zelantissimo», che si interessò anche di pulire molte matrici «ammuffite»⁷⁶. Per la compilazione dell'inventario vero e proprio, invece, si dovette attendere alcuni anni dopo. Il 17 luglio 1935, infatti, una comunicazione del soprintendente di allora Carlo Calzecchi Onesti informava la Ragioneria centrale del Ministero delle Finanze e per conoscenza il Ministero dell'Educazione Nazionale, sullo stato di avanzamento dei lavori rispetto alle indicazioni del «rapporto Bertoncini», che stava procedendo a rilento a causa soprattutto di una situazione pregressa caratterizzata da precedenti inventari, frammentari e lacunosi⁷⁷.

Se i lavori riguardanti la schedatura della Biblioteca d'arte, la catalogazione della Fototeca e quella delle stampe erano ormai ultimati, il «controllo dei legni xilografici» stava prendendo avvio grazie all'operato di Rezio Buscaroli⁷⁸, annunciato dal giovane ispettore Giulio Carlo Argan fin dal 18 dicembre 1934⁷⁹, mentre rimanevano ancora scoperti il catalogo dei dipinti, che Argan avrebbe dovuto portare a termine se non avesse ottenuto il trasferimento a Roma⁸⁰, e il

⁷⁵ Relazione di Giovanni Bertoncini al Ministero dell'Istruzione Pubblica, Roma, 19 agosto 1927, ASGE, b. 84, (1900-1940), fasc. *Inventari Carteggio* (1883-1936).

⁷⁶ Ettore Pederzoli riferisce al soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Emilia Romagna di aver «quasi ultimato di mettere a posto le xilografie dopo averle ben pulite, oltre essere state in ordine molto relativo, erano sporchissime e quasi tutte ammuffite», cfr. la minuta di Ettore Pederzoli da Modena 16 dicembre 1927, in ASGE, A9, b. 12 (1882-1937), fasc. 1901-1937.

⁷⁷ Comunicazione del soprintendente alla Ragioneria centrale del Ministero delle Finanze, Bologna, 17 luglio 1935, in ASGE, b. 62 (1883-1971), fasc. *Inventario. Carteggio* (1883-1936).

⁷⁸ Il lavoro prese avvio nel luglio 1935, come riportato in una relazione di Buscaroli al soprintendente Calzecchi Onesti, Modena 15 luglio 1935: «Le allego, in copia, la lettera del Ministero delle Finanze sui lavori d'inventario e catalogazione di questa R. Galleria, cominciati nell'aprile dello scorso anno da me. La lettera cui accenna il Direttore capo di Ragioneria, che preavvertiva della fine di codesti lavori al dicembre 1935 fu mandata dal dott. Argan, in risposta a richiesta analoga a quella odierna. Ella sa che i suddetti lavori si sono in questi ultimi mesi fusi, per me, con quelli di riordinamento della Biblioteca della R. Accademia di Belle Arti di Bologna e con quelli in funzione di direzione di questa R. Galleria, che qualche tempo portano pur via. Ad ogni modo, finiti l'inventario e la schedatura della fototeca, delle stampe, dei libri, finita la miglior collocazione per materie dei libri stessi, sto ora attendendo al catalogo topografico della biblioteca, richiesto dal Rapporto Bertoncini e procederò quindi al controllo dei legni delle stampe xilografiche, pure richiesto da quel rapporto», *ibidem*.

⁷⁹ Comunicazione di Giulio Carlo Argan alla Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Emilia Romagna, Modena, 18 dicembre 1934: «terminato l'inventario e la schedatura della biblioteca, è stato dato inizio all'inventario delle stampe. Il dott. Buscaroli ha compiuto una prima revisione delle stampe, classificandole secondo il loro carattere artistico, ornamentale, popolare, illustrativo etc. Ha poi confrontato i numerosi monogrammi e firme, cercando di individuare le firme originali dalle molte apocriefe e false. Iniziando la schedatura delle stampe da quelle aventi un proprio valore d'arte, il dott. Buscaroli ha compilato circa quaranta schede», *ibidem*. In una nota precedente, indirizzata al soprintendente, Argan annunciava il prossimo avvio dei lavori di inventariazione: «Qualora la S.V. Ill.ma non abbia nulla in contrario, col mese di dicembre il Dott. Buscaroli potrà dare inizio al riscontro inventariale delle stampe e delle matrici di proprietà di questa Galleria. Per tali riscontri egli si servirà, oltre che dei documenti esistenti in Galleria, dei [...] volume raccogliente le stampe del Fondo Soliani, che il Senatore Venturi ha inviato a questa Galleria in prestito per tramite del Superiore Ministero, allo scopo di accertare eventuali lacune delle posteriori ristampe esistenti presso la Biblioteca di questa R. Galleria», comunicazione di Giulio Carlo Argan, Modena, 28 novembre 1934, *ibidem*.

⁸⁰ Il 21 marzo 1935 venne richiamato a Roma, lasciando il posto a Rodolfo Pallucchini che portò a termine il catalogo dei dipinti, sull'attività svolta da Argan a Modena, come ispettore, cfr. il contributo di STOPPANI 2002, pp. 119-130.

catalogo dei disegni, affidato a Cesare Brandi, ma mai incominciato a causa delle molte mansioni che gli erano state assegnate⁸¹.

L'opera fondamentale di inventariazione, iniziata con Serafino Ricci, si rivelerà fondamentale per impostare anche quel lavoro di riordinamento delle raccolte estensi che Argan, appena giunto a Modena il 7 luglio del 1934, decise di intraprendere con lo scopo di rinnovare il precedente allestimento museografico⁸².

Si trattava di una scelta ispirata a quei nuovi criteri museografici orientati a dare al museo una moderna funzionalità derivante da una maggiore razionalizzazione dei percorsi e da una rigorosa selezione degli oggetti esposti⁸³. Tra le sue proposte, illustrate nel progetto consegnato il 16 gennaio 1935 al soprintendente Carlo Calzecchi Onesti, suggeriva di «eliminare dalla pubblica esposizione quegli oggetti che non presentano alcun interesse artistico e quelli che, pur avendo interesse, richiedano, per essere apprezzati l'attenzione specifica dello studioso»⁸⁴.

Per quanto riguarda la Galleria, il criterio cronologico avrebbe preso il posto di quello topografico preesistente, enfatizzando alcuni passaggi che avrebbero consentito al visitatore di apprezzare meglio sotto il profilo stilistico le opere⁸⁵, mentre per il Museo Estense le ampie collezioni sarebbero state sottoposte a un attento vaglio critico che, basandosi sul lungo lavoro di schedatura e inventariazione, avrebbe permesso di procedere a una accurata selezione dei pezzi e di esporre soltanto alcune opere di qualità eccelsa⁸⁶.

Pur partendo da presupposti scientifici differenti rispetto all'idea avanzata da Toesca, la raccolta dei disegni avrebbe dovuto essere ricollocata nei depositi, dato «lo scarso interesse per il pubblico, che non ne intende facilmente il valore artistico, né può valutarne il significato storico»⁸⁷. Per gli stessi motivi, è facile supporre come anche la saletta delle *Xilografie modenese* potesse apparire a suoi occhi del tutto inadeguata sia per gli aspetti di natura tecnica e interpretativa difficilmente comprensibili a un pubblico medio, sia per lo scarso interesse che le matrici avrebbero potuto suscitare.

Argan, come è noto, non portò a termine il suo progetto che verrà proseguito in parte nel 1936 da Rodolfo Pallucchini e concluso, solo dopo il secondo conflitto bellico, da Roberto Salvini che lo inaugurò nel 1948 (Fig. 13), anche se con diversi distinguo rispetto all'idea iniziale⁸⁸. Muovendosi entro i confini tracciati dal progetto arganiano, sarà lui a decretare la *damnatio memoriae* della raccolta delle matrici Soliani-Barelli, espulsa insieme ai disegni, come un corpo estraneo, dal percorso museale e confinata d'ora in avanti nei depositi della Galleria Estense, dove rimase a lungo celata allo sguardo del pubblico e degli studiosi, dimenticata dai direttori successivi, fino almeno alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso⁸⁹.

⁸¹ Come riporta la nota, già citata, di Carlo Calzecchi Onesti, Bologna, 17 luglio 1934, in ASGE, b. 62 (1883-1971), fasc. *Inventario. Carteggio* (1883-1936).

⁸² STOPPANI 2002, in particolare pp. 123-125.

⁸³ Per un quadro generale su questi argomenti si rimanda ai contributi di DALAI EMILIANI 2008, pp. 13-49; CATALANO 2013, pp. 9-55; CECCHINI 2013, pp. 57-105; CATALANO-CECCHINI 2013, pp. 331-357.

⁸⁴ STOPPANI 2002, p. 124.

⁸⁵ Come ad esempio per la sala con i ritratti di *Francesco I D'Este* di Bernini e Velasquez.

⁸⁶ CECCHINI 2013, in particolare pp. 80-84.

⁸⁷ STOPPANI 2002, p. 125.

⁸⁸ «L'attuale ordinamento risale al 1946-1947, quando i dipinti, in seguito anche ad una parziale nuova distribuzione delle sale, furono disposti secondo una successione storica, più logica di quella precedente, che era basata su di una rigorosa quanto antistorica divisione per 'scuole', e fu curata una presentazione, pure nei limiti imposti dall'insufficienza dello spazio, più spaziosa e più nitida delle opere d'arte», vedi in particolare SALVINI 1955, p. 6.

⁸⁹ Il lavoro ha preso il via nei primi anni Ottanta a cura della ex Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia sotto il coordinamento scientifico di Maria Goldoni. Le ricerche e i risultati raggiunti in quegli anni confluirono nei volumi *I LEGNI INCISI* 1986 e *I LEGNI INCISI* 1988.

APPENDICE

La documentazione ripercorre le vicende che hanno portato all'acquisto presso il negozio di Pietro Barelli a Milano del fondo Soliani, donato dallo Stato italiano alla Galleria Estense grazie all'impegnativo lavoro svolto da Adolfo Venturi. Per quanto riguarda i criteri di trascrizione, si precisa che sono state mantenute le abbreviazioni, le parole o le frasi poco leggibili sono state segnalate con [...], mentre gli errori ortografici sono stati corretti.

Archivio Centrale dello Stato

MPI, AA.BB.AA., I Versamento (1860-1890), b. 241, fasc. 110a-33

1) Comunicazione di Adolfo Venturi al direttore della Galleria Estense

Modena, 18 luglio 1887

Ill.mo Sig. Direttore

Mi prego di corrispondere all'invito della S.V. Ill.ma coll'espore qui i risultati delle ricerche intraprese intorno alla raccolta di vecchi legni incisi modenesi.

Nel 1864 gli eredi della nostra antica tipografica di Bartolomeo Soliani vendettero molte tavolette incise che si trovavano in magazzini da secoli. Non appartenevano tutti alla tipografia Soliani, ma in parte erano pervenuti a questa da altre più antiche, poiché si trovavano ad esempio stampe col nome di Gadaldino, tipografo del secolo XVI. La raccolta si componeva di molte centinaia di legni intagliati, e alcuni fra essi con immagini di Madonne e di Santi che si vendevano nei giorni di mercato o di fiera; con riproduzioni di antichi dipinti di chiese modenesi, ad e. di una Madonna dei Capuccini di Modena, la quale altro non è che la Madonna del Roseto del Francia, ammirata a Monaco. Vedevansi inoltre composizioni per ricami, ornati per legature di libri di divozione, lettere iniziali, fregi, alfabeti, illustrazioni d'incunaboli e d'altri libri a stampa, stemmi ecc. Notevoli erano anche diverse tavole firmate dal noto incisore Franciscus Jacobi de Nanto de Salandia, e citate dal Passavant come incisioni tolte da quadri di Girolamo da Treviso; e così pure erano degne di attenzione altre grandi tavole raffiguranti eroi di poemi cavallereschi, un'incisione antica di Cristo con la firma L.A. (Luca Antonio de Giunta?) che doveva servire ad illustrazione di un messale; e una Cena degli Apostoli in grandissime proporzioni e di eccellente disegno del sec. XVI.

Di quei legni intagliati furono tratte prove di stampa senza cura alcuna, e ne furono composti quattro o cinque esemplari di un albo intitolato: Catalogo generale delle incisioni in legno per uso di Tipografie di varie epoche di antica spetanza degli eredi di Bartolomeo Soliani Modena, 1864".

Sfogliando il curiosissimo albo, ci venne fatto di rilevare come in esso si ritrovino alcune incisione riprodotte dal Lippmann (*Der italienische Holzschintt im XV Jabrbundert – Jabrbuch der K. Preuss Kunstsammlungen*, vol. disp. IV, Berlino, 1884); e non sarà vano di citarle, insieme con altre del secolo XV, perché sono fra le più preziose della raccolta.

A carte 9, vedesi intiera la Madonna, di cui il Lippmann produsse un frammento, dichiarandola "incisione primitiva, forse veneziana del sec. XV". Oltre la Madonna e il bambino lattante, vedonsi nei pennacchi dell'arco, entro due circoletti, l'angelo Gabriele a destra e l'Annunciata a sinistra; e ai lati della Madonna in piccole figure; SS. Antonio abate e Gio Evangelista, Santa Lucia e Santa Caterina.

A carte 18, vedesi l'Ecce – Homo riprodotto dal Lippmann, a p. 323 come incisione di scuola milanese del secolo XV. L'originale che servì alla riproduzione, e che trovasi nel R. Gabinetto

delle Stampe di Berlino, è certamente una delle prove di stampa che nel 1864 e poscia si trassero dai legni incisi del magazzino Soliani.

A carte 19, trovasi pure l'incisione rappresentante Cristo in atto di portare la croce, del quale il Lippmann dà la riproduzione, a pag. 322, attribuendola alla scuola milanese del secolo XV.

Al secolo XV appartengono altre incisioni sconosciute al Lippmann e agli storici dell'incisione, fra le quali indichiamo: a c. 21 [...], una Madonna di Loreto;

a c. 53, una Madonna, che tiene nel cuore, entro ad uno scudo, l'immagine d'una città alpestre; a c. 96 e segg., fregi per ornamenti di libri divoti, di orazioni, e fra gli altri, due che rappresentano l'uno l'Adorazione dei Pastori e l'altro la Presentazione al tempio. In generale trenta incisioni circa appartengono al secolo XV, settanta e più al secolo XVI, molte centinaia poi ai secoli seguenti. Queste ultime non hanno l'interesse artistico delle prime, ma non sono senza importanza per la storia della xilografia; tanto più che quelle incisioni fatte pel popolo, per essere vendute sulla piazza, raramente sono pervenute fino a noi. Che si trovino poi i legni intagliati, che quelle incisioni produssero, è un fatto veramente più unico che raro.

Con profonda devozione

Della S.V. Ill.ma

Dev.mo

Venturi Adolfo

Ispettore della R. Galleria

Visto Il Direttore

Adeodato Malatesta

2) Lettera del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 18 luglio 1887

Il desiderio di arricchire questo Museo d'una raccolta più unica che rara, d'alla importanza per la storia dell'incisione in legno e in modo particolare per lo studio dell'arte e de'costumi locali, mi muove a presentare all'Eccellenza Vostra la proposta di acquistare, con la dotazione della Galleria, parecchie centinaia di legni incisi già esistenti presso l'antica tipografia Soliani in Modena, ora nelle mai di un cartolaio milanese. L'importanza della raccolta viene esposta nella relazione dell'ispettore Venturi qui allegata. Se l'Eccellenza Vostra mi permette di far trattative per l'acquisto, tengo fede, per private informazioni assunte, ch'esso possa farsi con dispendio assai lieve (attesa la rarità alle lire duemila. Occorrerebbe però, quando l'Eccellenza Vostra approvasse l'imprendersi delle trattative, che mi fosse data facoltà di inviare a Milano l'ispettore suddetto in missione, affinché si potesse prima aver certezza che la raccolta è integralmente conservata, e che il numero de'legni incisi corrisponde al catalogo di cui furono pubblicati cinque esemplari soltanto. Fatta la verifica, l'ispettore senza palesare né il mandato né l'ufficio suo, potrebbe entrare in trattative, regolandosi né modi che a Vostra Eccellenza piacesse di stabilire e di significarmi.

Il Direttore Adeodato Malatesta

3) Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense

Roma, 30 luglio 1887

Dalle notizie poste dalla S.V. Ill.ma sui legni incisi già appartenuti all'antica tipografia Soliani in Modena questo Ministero non ha sufficienti elementi per giudicare sull'importanza e sul valore della collezione e sulla convenienza dell'acquisto. Senza quindi prendere alcun impegno circa le [...] da concludersi a questo scopo autorizzo la S.V. a mandare in missione a Milano codesto

Signor Ispettore con incarico di visitare la detta raccolta presso il cartolaio milanese che ne è attualmente in possesso, e di entrare in trattative col medesimo. In seguito poi alla relazione che verrà presentata dallo stesso Ispettore, il quale naturalmente avrà cura di mandare una descrizione sommaria di tutti i pezzi colla relativa stima approssimativa. Questo Ministero farà [...] le sue determinazioni.

4) Lettera del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 20 settembre 1887

OGGETTO: nota di compendi per indennità di viaggio e di soggiorno

Mi prego di spedire all'Eccellenza Vostra in duplice esemplare le note dei compensi dovuti all'ispettore di questa Galleria, Sig. Adolfo Venturi, per essersi recato a Milano, per la faccenda dell'acquisto della raccolta di legni incisi: incarico che l'Eccellenza Vostra si compiacque affidargli con nota qui al margine citata.

Il Direttore

Adeodato Malatesta

5) Relazione di Adolfo Venturi sulle trattative per l'acquisto del fondo Soliani

Modena, 20 settembre 1887

Mi prego di renderle conto del mio operato a Milano, ove mi recai, secondo gli ordini della S.V.Ill.ma, lunedì 12 settembre p.p., per fare trattative di acquisto della raccolta de' legni incisi posseduti dal cartolaio milanese, Sig. Barelli. Essendo questi assente da Milano, fui costretto ad attendere l'arrivo, e intanto diedi opera ad esaminare ad uno ad uno i pezzi della numerosa raccolta, principalmente provenienti dall'antica ditta modenese Soliani e da altra tipografia di Reggio Emilia. Arrivato poi, dopo qualche giorno, il Barelli, io non gli palesai né l'ufficio mio, né la missione affidatami; perché il Barelli avrebbe forse richiesto per la vendita della collezione un prezzo men modico. Mi ero procurato una lettera di un corrispondente del Barelli, cui ero presentato, come dilettante di cose d'arte; cosicché il Barelli mi trattò come collega, e mi propose la vendita di tutta la raccolta per lire 1000.

Il valore richiesto è senza dubbio di gran lunga inferiore a quello reale della collezione poiché se si assegnasse ai centocinquanta più importanti legni incisi del sec. XV e XVI un valore minimo di L. 20 l'uno, si avrebbe un totale di lire tremila. Ho detto un valore minimo, non medio, e del resto l'Ecce Homo, il Cristo in atto di portar la croce, e la Madonna con Santi riprodotta da Lippmann, come preziosi saggi dell'incisione in legno del Rinascimento italiano (*Die Italienische Holzschnitt un XV Jahrhundert*, Berlin, 1885) insieme con la serie di dieci tavole di Francesco de Nanto riproducenti pitture di Girolamo da Treviso e con altre poche tavole del sec. XV, varrebbero da sole la somma suddetta. Al valore dei legni incisi d'importanza artistica, converrebbe poi aggiungere il valore storico delle altre molte centinaia di legni che compongono la raccolta, poiché in essi trovansi rappresentazioni satiriche, ritratti di personaggi, riproduzioni di antiche immagini sacre, illustrazioni di novelle popolari e di poemi cavallereschi, costumi, stemmi gentilizi ecc. E inoltre converrebbe aggiungere il valore xilografico di frontespizi, fregi, finali, iniziali, alfabeti ornati ecc. Cosicché, stimando la raccolta tremila lire, parmi di stare al di sotto di qualunque valore che si potrebbe assegnare ad essa e di tener conto appena degli elementi artistici di essa. La raccolta si compone di circa 2500 pezzi: del quattrocento contiene la piccola illustrazione dell'incunabolo (ad es. di antiche edizioni del Terenzio e de' Trionfi del Petrarca), come la grande tavola per istampe in folio grande di Madonne venerate, di Crocefissi e di Santi e su queste mi piace ricordare una Madonna di Loreto con le vedute di Recanati,

Ancona, S. Ciriaco (A.a.a. L. 0.285), tavola per quanto mi consta, ignota agli storici dell'incisione. Del Cinquecento, oltre a tavole per illustrazioni di libri e per stampa di immagini sacre, oltre a vere serie di rappresentazioni della vita rappresentanti figure di personaggi di poemi cavallereschi (La vita di Bradamante - Guidon selvaggio - La Bella Marfisa - Il Conte Orlando Paladino - Ricciardetto fratello de Rinaldo da Monte Albano - Il paladino Astolfo - Il valoroso Ruggiero) ben disegnate e intagliate maestrevolmente. Di questi legni incisi furono tratte molti anni fa, e si conservano ancora a Modena, bozze di stampa, le quali servirebbero per verificare (quando l'On. Ministero si degnasse di approvare l'acquisto della raccolta) che niun pezzo manchi alla consegna di essa. Il Barelli dichiarava di non averne mai venduto alcuno, e si obbligava a consegnare tutti i pezzi corrispondenti alle suddette prove di stampa, ma avendo io rilevato che alcuni legni importanti del Sec. XV e del principio del XVI non appaiono impressi fra quelle prove (e cioè: Cristo sulla via del Calvario Sec. XV . Ercole che uccide la vipera, con la firma apocrifia A - Ercole che atterra il leone nemico, con la stessa firma, pure del sec. XV. Una scena tratta dalle metamorfosi di Ovidio, segnata modernamente col nome di Gaspare Ruina. Diversi cavalli con la firma falsa BALDUNG - Cristo in croce, e angeli che ne raccolgono entro calice il sangue, segnata 1479); il Barelli si obbligava di consegnarli pure insieme con gli altri. Compiute queste trattative, chiesi al Barelli un lasso di tempo per decidermi nell'affare, e nel quale egli non potesse entrare in trattativa con alcuno altro; e si stabilì che il Barelli scalerebbe vincolato, a non trattare di vendita della raccolta, per venticinque giorni ancora da oggi. Tanto mi onoro di significare alla S.V. Ill.ma la speranza di ottenere l'approvazione del mio operato, e con profondo rispetto mi professo di Lei.

Dev.mo e Obb.mo Venturi Adolfo

Ispettore della R. Galleria Estense.

6) Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense

Roma, 28 settembre 1887

Questo Ministero autorizza la S.V. a condurre a termine le trattative per l'acquisto, al prezzo di lire Mille di legni incisi de' quali tratta la lettera di S.V. del 20 and.o, purché tale spesa faccia carico della dotazione di codesta Galleria. Condotte a termine le sudd.e trattative è mestieri che Ella mi trasmetta in doppio esemplare un atto dal quale risulti che il proprietario delle incisioni le cede al prezzo come sopra stabilito, e me lo accompagni da due copie conformi della lettura della S.V: comprovante la convenienza dell'acquisto. Sarà bene che Ella avverta il suo proprietario che egli riceverà la somma convenuta dopo che l'atto di cessione sarà approvato con Decreto da registrarsi alla Corte dei Conti.

Pel Ministero

F.to Fiorilli

7) Lettera del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 29 settembre 1887

Il sottoscritto, valendosi dell'autorizzazione concessagli dall'Eccellenza Vostra, con nota citata in margine, incaricò l'ispettore Venturi di recarsi a Milano e di visitare presso il cartolaio milanese, Sig. Barelli, la collezione de' legni incisi appartenenti principalmente all'antica tipografia Soliani. Dalla relazione qui allegata, appare sempre più la convenienza dell'acquisto, che raccomando all'Eccellenza Vostra, essendo la raccolta d'alta importanza per la storia della xilografia e in vendita per il tenuissimo prezzo di lire mille. Per la prima volta si vedrebbe in un museo una ricca serie ordinata di legni incisi dai primordi dell'incisione al secol nostro; e

l'acquisto possibile oggi, perché la speculazione ancora non è si è impadronita della raccolta del cartolaio milanese, più tardi sarebbe un vano desiderio.

Il sottoscritto prega l'Eccellenza Vostra a degnarsi di fargli sollecitamente conoscere una determinazione a proposito dell'acquisto, avendo l'ispettore Venturi vincolato il proprietario della raccolta a non cederla ad alcuno prima che sieno trascorsi venticinque giorni da oggi.

Il Direttore

Adeodato Malatesta

8) Lettera del Direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 17 ottobre 1887

OGGETTO: Note di compensi per indennità di viaggio e di soggiorno

Mi prego di spedire all'Eccellenza Vostra in duplice esemplare le note dei compensi dovuti all'ispettore di questa Galleria, per essersi recato a Milano, per la faccenda dell'acquisto della raccolta de' legni incisi, incarico che gli affidai, dopo avere ricevuta autorizzazione da codesto Ministero, nota citata in margine, di condurre a termine le trattative iniziate.

Il Direttore

9) Lettera del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 17 ottobre 1887

Ricevuta da codesto Ministero, con nota citata in margine, l'autorizzazione a condurre a termine le trattative per l'acquisto, al prezzo di lire Mille, d'una raccolta di legni incisi, parve al sottoscritto che fosse necessario d'inviare a Milano l'ispettore di questa Galleria a fine di verificare col catalogo di legni incisi della ditta Soliani che non mancasse alcuno de' pezzi importanti, innanzi di prendere in consegna la collezione. E fu difatti un'utile disposizione, perché mentre nella prima visita alla raccolta fu calcolato ch'essa costasse di 2500 pezzi all'incirca, in questa seconda visita, mercé insistenti e scrupolose ricerche, risultò ch'essa constava invece di 3611 tavolette di legno intagliate, fra le quali oltre a quelle della ditta Soliani di Modena, se ne ritrovano altre raccolte in altre città d'Italia e dell'estero. Compiutesi così le trattative per l'acquisto, il sottoscritto si fa in dovere di far tenere all'Eccellenza Vostra, in doppio esemplare, un atto dal quale risulta che il proprietario delle incisioni le ha date al presso come sopra stabilito, accompagnate da due copie conformi della lettera del sottoscritto in data 20 sett., n. 75 comprovante la convenienza dell'acquisto.

Il Direttore

Adeodato Malatesta

10) Minuta del Ministro dell'Istruzione Pubblica

Roma, 29 ottobre 1887

Secondo il Rapporto 20 settembre 1887 del Direttore della R. Galleria Estense in Modena sulla convenienza di acquistare per la Galleria medesima e al prezzo di £. 1000 una preziosa collezione di legni incisi. Visto che il cartolaio milanese sig. Barelli Napoleone, proprietario di tale collezione, con atto del 9 ottobre corrente dichiarava di cedere ad essa Galleria per il prezzo suddetto. Approva l'acquisto ed ordina che la spesa di £. Mille da esso derivante sia tolta dal Capitolo 27 art. 1 bilancio in esercizio (dote della Galleria suddetta) Il presente Decreto sarà registrato alla corte dei conti.

11) *Minuta del Ministro dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense*
Roma, 21 novembre 1887

In risposta al foglio contronotato, pregiomi avvertire la S.V. che ho disposto a favore del Sig. Barelli Napoleone, cartolaio milanese, il pagamento di £. 1000 qual prezzo della collezione di legni incisi da lui ceduta ed acquistata da questo Ministero per codesta R. Galleria. Piaccia darle avviso all'interessato, prevenendolo che il mandato relativo sarà esigibile fra qualche giorno presso la R. Tesoreria di Milano.

Il Ministro

12) *Comunicazione del Segretario del Dipartimento di Scienza e Arte di Londra al Ministero dell'Istruzione Pubblica*

London, 28 gennaio 1888

Ha recently purchased for the R. Galleria Estense Modena, an important collection of engraved wood-blocks formerly belonging to a Modenese family of Printers, and that these wood-blocks are many of them of early date and of much interest in the History of Art Workmanship- I am to enquire whether your Excellency would permit impressions to be taken from these wood-blocks for the use of the Collection in the National Art Library connected with this Department where such examples of early Italian book ornament would be much valued

I am Sir your obedient servant

13) *comunicazione del ministro dell'Istruzione Pubblica al segretario del Dipartimento di Scienza e Arte di Londra*

Roma, 15 febbraio 1888

Questo ministero sarebbe lieto di assecondare la domanda della S.V. Ill.ma se già si fossero ricavate prove a stampa degli antichi legni incisi, acquistati di recente per la Galleria Estense. Ma sino a quanto non si sarà provveduto per la distruzione dei tarlo ne' legni, e non si sarà deciso dalla Direzione di quella Galleria si sia prudente o non il riporre sotto ai torchi le antiche tavolette, questo Ministero non può promettere di fornire alla S.V. Ill.ma quanto gli viene richiesto. Nel caso di una decisione favorevole, per pare della suddetta Direzione, mi pregierò di offrire esemplari delle xilografie migliori a codesta grande e vantata collezione

Per il Ministro

14) *Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense*

Roma, 24 27 aprile 1888

Occorre provvedere prontamente alla distruzione dei tarli nel materiale xilografico acquistato (l'anno decorso pe codesta R. Galleria) e invito perciò la S.V. Ill.ma a prendere gli opportuni accordi col professore di botanica di codesta R. Università, e a far trasportare i legni incisi nell'Orto Botanico, perché sieno posti a mano a mano nelle cassette, colà usate per impedire l'azione e lo sviluppo del tarlo nel legno. A fine però che non si abbiano, né trasporti della raccolta xilografica, a lamentare perdite di sorta, sarà utile che i parallelepipedi sieno numerati, e che si scriva in modo che resti evidente, il numero, nella fascia minore a destra, con la penna intinta di un colore minerale. Compiutasi l'operazione, sarà cura della S.V. Ill.ma di far procedere a diligente verifica dell'Intera raccolta.

Per il Ministero

15) Comunicazione del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 29 aprile 1888

Ho ricevuta la pregiatissima lettera indicata in margine con la qual s'invita questa Galleria a provvedere prontamente alla distruzione dei tarli nel materiale xilografico acquistato l'anno scorso. Condivido pienamente l'opinione espressa da cotesto on. Ministero e il savio provvedimento proposto per evitare che nei trasporti si abbia a lamentare perdite di sorta. Ma essendo la numerazione de' parallelepipedi operazione assai importante e per il numero considerevolissimo (oltre 2600) dei pezzi che compongono la collezione ed essendo necessario che numerazione preceda con tutta regolarità e con tutta sollecitudine, io prego cotesto on. Ministero di volermi autorizzare a fare eseguire detta operazione da questo Segretario Economo coadiuvato dal Consegnatario, in ore fuori d'ufficio, e ciò perché il lavoro venga eseguito con sollecitudine senza che sieno interrotte le altre occupazioni derivanti sui suddetti funzionari e dall'Ufficio dell'Istituto e da quello della Galleria. Tanto più gradita mi sarà la risposta quanto più sollecita cotesto On. Ministero vorrà compiacersi darmela.

Il Direttore

Adeodato Malatesta

16) Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense

Roma, 3 maggio 1888

La S.V. ritiene proprio necessario che la numerazione dei parallelepipedi della raccolta xilografica acquistata nel decorso anno sia fatta per maggiore regolarità e sollecitudine, in ore estranee a quelle dell'Ufficio, non ho difficoltà di consentirvi.

Il Ministro

F.to Fiorelli

17) Comunicazione di Adeodato Malatesta al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 25 maggio 1888

[minuta a matita: Si sente un po' che ne dice il Venturi e se nulla è di osservare si approvi il pagamento]

[minuta a matita: Sentito e Concorda]

Giacchè a cotesto Onorevole Ministero con la Nota contro citata, e piacendo dare a me l'incarico di fare la proposta delle remunerazioni per il lavoro relativo alla distruzione dei tarli nella collezione xilografica di questa R. Galleria, mi fo uso dovere di significare che tenendo calcolo che tanto la numerazione dei 2600 parallelepipedi che le altre operazioni di disinfezione, fu un lavoro lungo e richiedente attenzione ed eseguito con ogni diligenza in ore estranee a quelle d'ufficio e riferendomi alle mie precedenti Note 1 luglio 1888 N. 56 e 6 corr.e N. 67 sia pel modo con cui fu condotto, che pei funzionari che contribuirono al lavoro suddetto io proporrei tali remunerazioni nella misura seguente.

Sig. Giorgio Vandini Segretario Economo £. 100

Sig. Giuseppe Canevazzi Consegnatario £. 50

Sig. Emilio Susan Giardiniere all'orto botanico £. 20

Sig. Gemignano Bartolini Bidello £. 15

Sig. Gaetano Adani inserviente straordinario £. 15

Spero che cotesto onorevole ministero vorrà accogliere favorevolmente la proposta che ho l'onore di presentare

Il Direttore

Adeodato Malatesta

18) Lettera del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione

Modena, 26 maggio 1888

In seguito all'invito fatto da cotesto on. Ministero con la nota indicata in margine mi fa premura di significare che oggi stesso sono cominciate, nei locali di questo Istituto di Belle Arti le operazioni necessarie alla distruzione dei tarli nel materiale xilografico acquistato l'anno decorso per questa R. Galleria Il professore di Botanica in questa R. Università mentre con ogni cortesia si dichiarò disposto a prestare l'opera sua e quella di uno dei suoi assistenti per le operazioni necessarie, pure dichiarò che stante la mancanza di locali ben chiusi non avrebbe assunta alcuna responsabilità sulla sicura custodia della collezione stessa. In questo stato di cose ho creduto bene disporre che fossero portati in questi locali le cassette e gli altri ordigni necessari per eseguire l'operazione di cui sopra è parola. Quindi oggi come ho detto sono cominciate le operazioni sotto la sorveglianza di questo Segretario Economo coadiuvato da un assistente al professore di Botanica dal Consegnatario e da due inservienti. Per la completa distruzione del tarlo da tutta l'intera collezione (distruzione che ottiene mediante l'esalazione del zolfo di carbonio) credo occorreranno non meno di venti giorni. Debbo altresì significare che la numerazione dei parallelepipedi è stata eseguita con la più scrupolosa esattezza, che sono stati numerati con pennello intinto nel minio e nel modo indicato con la nota controdistinta. Il numero dei parallelepipedi corrisponde esattamente con quello indicato nel verbale di consegna inviato a cotesto on. ministero con mia lettera del 6 gennaio scorso N. 4

Il Direttore

Adeodato Malatesta

19) Comunicazione del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica

Modena, 6 agosto 1888

Nel ringraziare Cotesto Onorevole Ministero di avere accolto in massima la mia proposta di remunerazione per il lavoro di distruzione del tarlo da questa collezione xilografica e per la numerazione della medesima, non posso tacere a Cotesto Onorevole Ministero che la numerazione dei 2600 parallelepipedi fu eseguita solamente dal Segretario Economo Sig. G. Vandini e dal Consegnatario Sig. G. Canevazzi; i due inservienti da me citati con la precedente mia Nota del 1 Luglio p. scorso non eseguirono che le operazioni di spolveramento e di collocamento al posto della suddetta collezione. Il Signor Susan giardiniere all'orto Botanico da me pure indicato per una remunerazione, solamente depose in varie volte la collezione nella cassa di disinfezione, e fu da me chiamato perché la disinfezione stessa riescisse più efficace, essendo praticissimo in tali operazioni.

La proposta di remunerazione a tutti coloro che più o meno prestarono l'opera propria in tali operazioni fu da me fatta in ossequio al motto latino *Omnis labor optat premium*.

Ma io non insisto sulla proposta da me fatta e qualunque sia la deliberazione che Cotesto Onorevole Ministero crederà opportuno prendere in proposito io ne sarò sempre lieto come contenti ne saranno certamente i nominati funzionari.

Il Direttore
Adeodato Malatesta

20) *Comunicazione del direttore della Galleria Estense al Ministero dell'Istruzione Pubblica*

Modena, 1° luglio 1888

Riferendomi alla mia precedente nota del 26 ,aggio decorso N. 36 mi fo in dovere di significare a cotesto on. Ministero che sono totalmente compiute le operazioni necessarie alla distruzione del tarlo nella Raccolta xilografica di questa Galleria e nei violino e violoncello pure appartenente a questa Galleria segnata ai numeri 2022 e 2023 del relativo Catalogo 1884. E siccome le operazioni suddette procedettero con ogni diligenza e furono eseguite in ore estranee a quelle d'ufficio così io prego cotesto on. Ministero di compiacersi disporre perché sia concessuta a quegli impiegati che presero parte alla importante e lunga operazione una remunerazione nella misura che crederà più conveniente. La numerazione dei parallelepipedi (oltre 2000) fu eseguita dal Segretario Economo Sig. Giorgio Vandini coadiuvato dal Consegnatario Sig. Giuseppe Canevazzi. G'inservienti Gemignano Bartolini e Gaetano Adani prestarono l'opera loro nel collocamento e ordinamento di tutti e molti pezzi componenti la collezione suddetta. Debbo poi aggiungere che anche il Sig. Emilio Susan giardiniere all'orto botanico prestò la pratica opera sua in modo che gli effetti del zolfuro di carbonio fossero efficaci sulla collezione stessa anche per la maniera con la quale la medesima doveva essere disposta nella relativa Cassa. Sembrami che la somma necessaria al pagamento della remunerazione di cui sopra potrebbe prelevarsi dalla dote di questa Galleria. Ho fiducia che cotesto on. Ministero accoglierà le ho avuto l'onore di fare tanto più che io posso assicurare che le operazioni e della numerazione dei parallelepipedi e della distruzione dei tarli sono procedute in modo superiore ad ogni elogio.

Il Direttore
Adeodato Malatesta

21) *Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica al direttore della Galleria Estense*

Roma, 3 settembre 1888

Il Ministero approva il pagamento ai Sigg. Giorgio Vandini, segretario economo, Giuseppe Canevazzi consegnatario, Emilio Susan, giardiniere dell'orto botanico, Gemignano Barbolini, bidello e Gaetano Adoni, inserviente straordinario, i quali hanno prestata l'opera loro per la distruzione del tarlo in cotesta collezione xilografica e per la numerazione della medesima; e lo approva nelle misure suggerite dalla S.V. Ill.ma. I relativi [...] sarà pagante fra qualche tempo dalla Tesoreria Prov.le di codesta città

Il Ministro
F.to Fiorini

22) *Minuta del Ministero dell'Istruzione Pubblica alla Galleria Estense*

Roma, 10 Settembre 1888

Il ministro in considerazione dei maggiori servizi prestati per la conservazione della collezione xilografica esistente nella R. Galleria Estense di Modena, dagli infrascritti impiegati del R. Istituto di belle arti e della R. Galleria medesima. Concede loro le seguenti giustificazioni:

Al sig. Vandini Giorgio, Segretario Economo dell'Istituto di belle arti suddetto £. 100. Canevazzi Giuseppe, custode consegnatario id. id. £. 50

Adoni Gaetano, Inserviente straordinario	id.	id.	£. 15
Susan Emilio Giardiniere dell'ortobotanico	id.	id.	£. 20
Barbolini Gemignano, Custode soprannominato della Galleria suddetta		£. 15	

La complessiva somma di Lire Duecento sarà prelevata dal Cap. 27 art. 1° del bilancio in esercizio. £. 200.

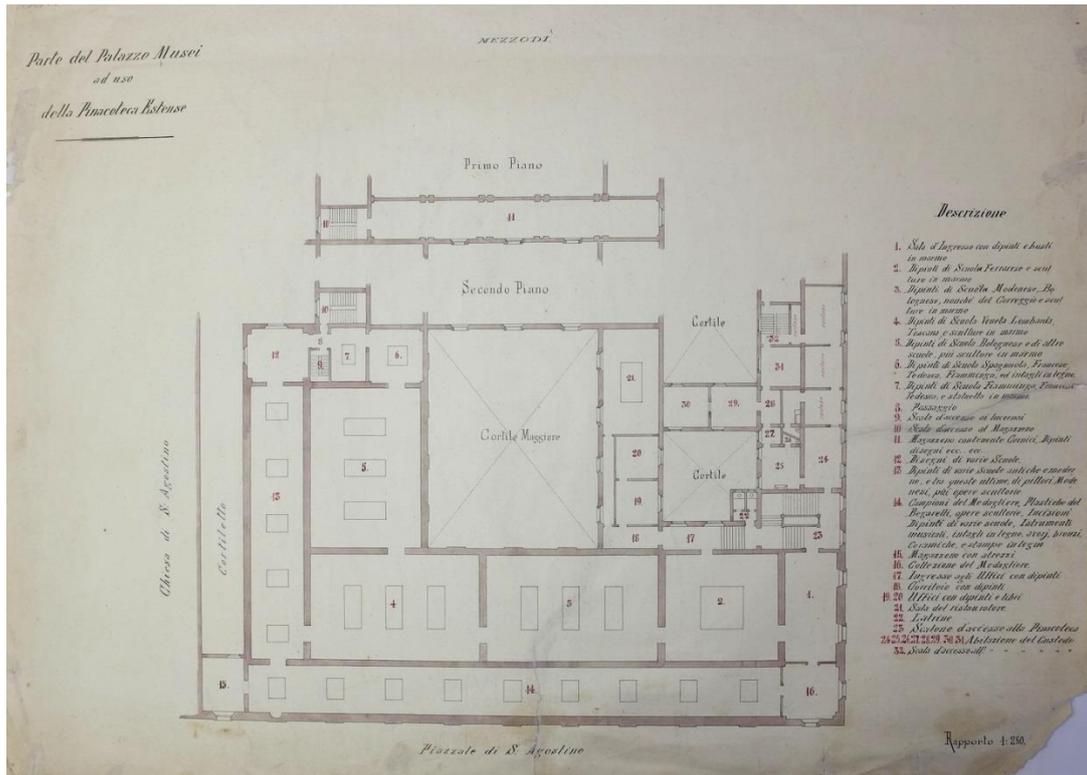


Fig. 1: Pianta del museo con la sistemazione di Adolfo Venturi e Giulio Cantalamessa, Archivio Galleria Estense

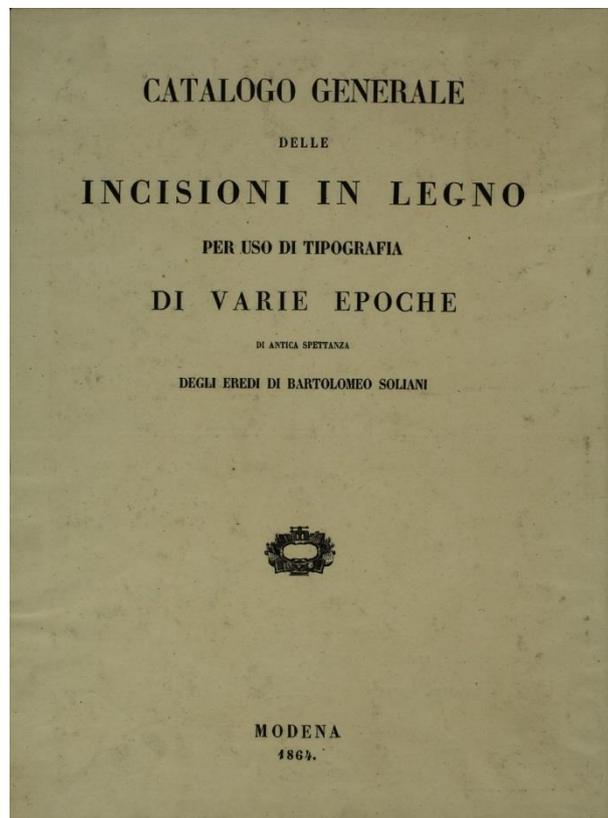


Fig. 2: Frontespizio catalogo matrici Soliani (1864), Archivio Galleria Estense



Fig. 3: Frontespizio catalogo matrici Soliani-Barelli (1907-1914), Archivio Galleria Estense

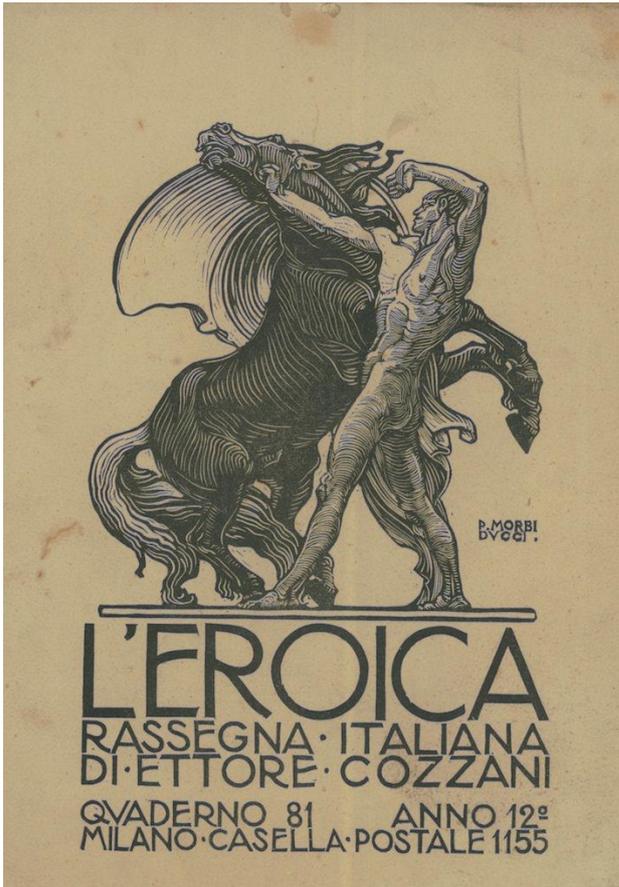


Fig. 4: Copertina de *L'Eroica*, quaderno n. 81, 1924

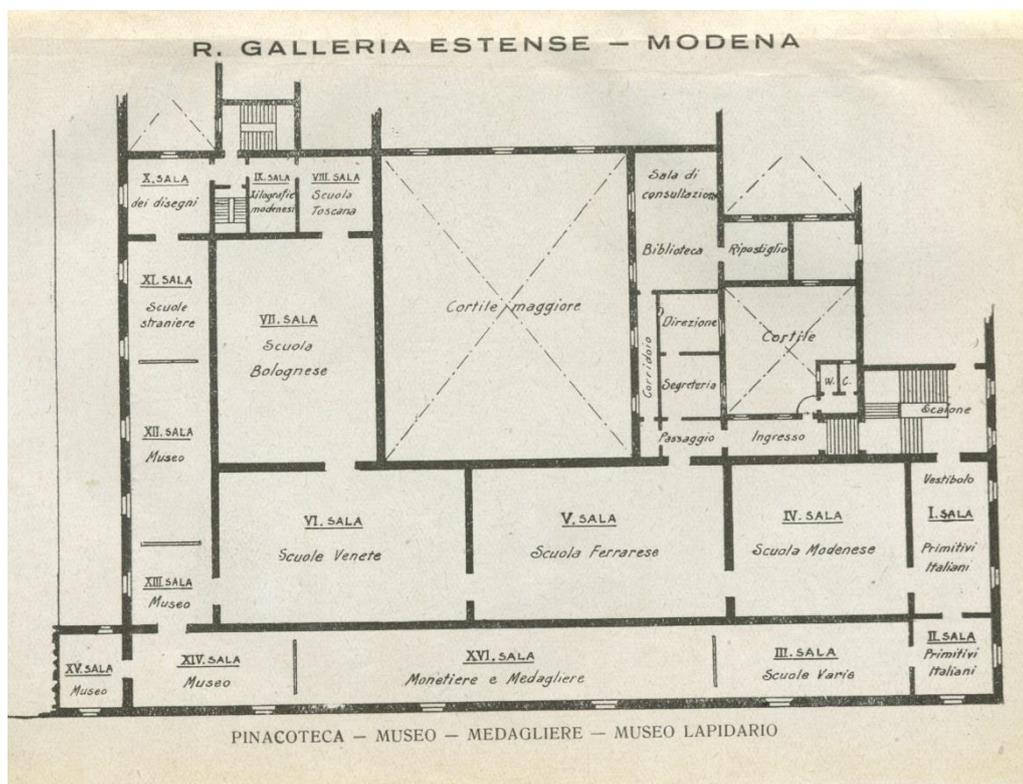


Fig. 5: Pianta del museo con la sistemazione di Serafino Ricci, Archivio Galleria Estense



Fig. 6: Fotografia dello Studio Orlandini di Modena, Sala VIII (1925), Fondazione Fotografia Modena



Fig. 7: Fotografia dello Studio Orlandini di Modena, particolare della Sala XI (1925), Fondazione Fotografia Modena



Figg. 8-12: Allestimento di Serafino Ricci (1925), Fondazione Fotografia Modena

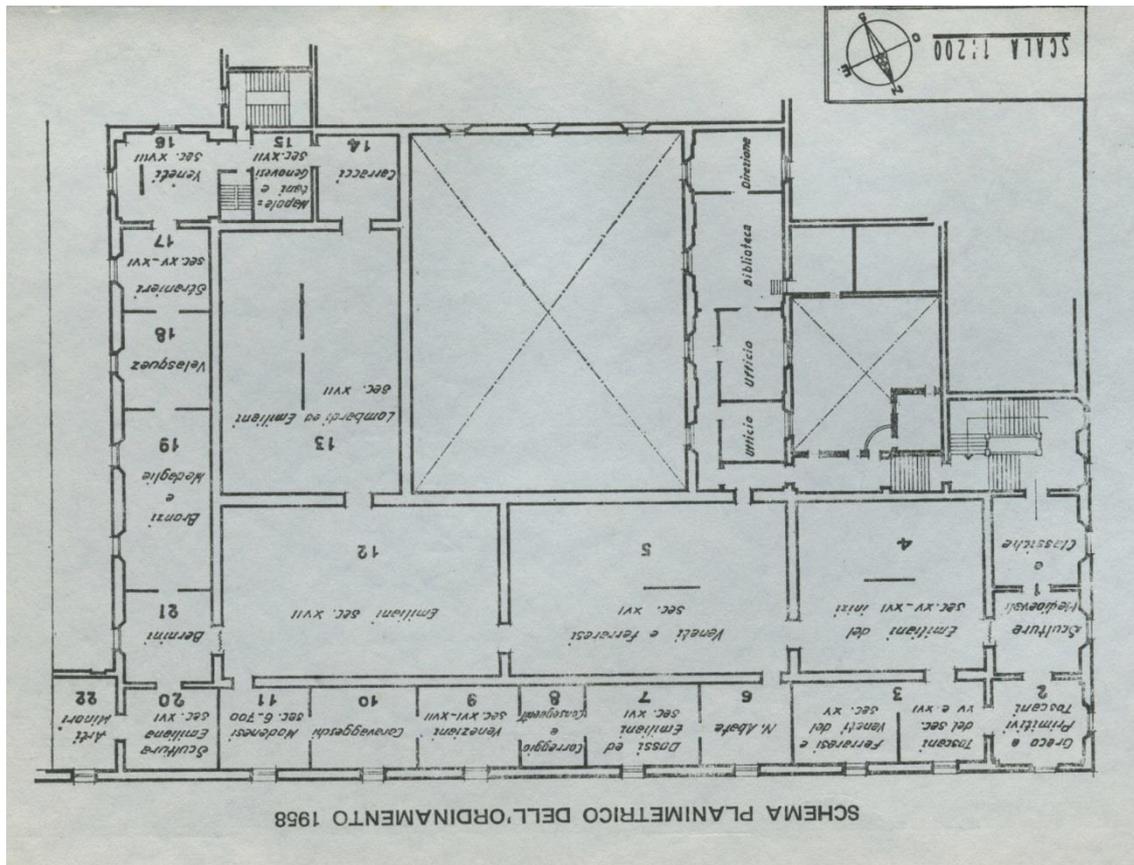


Fig. 13: Pianta del museo con l'allestimento di Roberto Salvini (1955), Archivio Galleria Estense

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 1996

G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia 1996.

BERTARELLI 1909

A. BERTARELLI, *Di alcune falsificazioni moderne eseguite cogli antichi legni della tipografia Soliani di Modena*, «Il Libro e La Stampa», II-III, 1909, pp. 64-76.

BENTINI 1994

J. BENTINI, *Intorno alla Regia Galleria Estense: vicende di fine secolo e primo moderno allestimento*, in *GLI ANNI MODENESI* 1994, pp. 127-134.

BOSI MARAMOTTI 1994

G. BOSI MARAMOTTI, *Giulio Cantalamessa alla direzione della Galleria Estense di Modena*, in *GLI ANNI MODENESI* 1994, pp. 43-56.

BOSSAGLIA 1991

R. BOSSAGLIA, «*L'Eroica*» e la *xilografia*, in «*L'Eroica*» e la *xilografia*, Catalogo della mostra, con una nota introduttiva di R. Bossaglia, Milano 1991, pp. 13-19.

CATALANO 2013

M.I. CATALANO, *Una scelta per gli anni Trenta*, in *Snodi di Critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, a cura di M.I. Catalano, Roma 2013, pp. 9-55.

CATALANO–CECCHINI 2013

M.I. CATALANO, S. CECCHINI, *L'Aura dei materiali: «Le Arti» tra mostre e restauri (1938-1943)*, in *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, a cura di N. Barrella e R. Cioffi, Napoli 2013, pp. 332-357.

CECCHINI 2013

S. CECCHINI, *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in *Snodi di Critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, a cura di M.I. Catalano, Roma 2013, pp. 57-106.

CORRADINI 1996

E. CORRADINI, *Museo e Medagliere tra Otto e Novecento*, in *Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento* a cura di E. Corradini, Modena 1996, pp. 13-34.

CORRADINI 2013a

E. CORRADINI, *La realizzazione a Modena del Palazzo dei Musei, polo culturale cittadino e l'allestimento della Galleria, Museo e Medagliere Estense*, «Annali di Critica d'Arte», IX, 2013, pp. 253-276.

CORRADINI 2013b

E. CORRADINI, *Giulio Cantalamessa e l'allestimento della Galleria Estense*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del convegno (Roma 18-20 aprile 2013), a cura di M.B. Failla, S.A. Mayer *et alii*, Roma 2013, pp. 503-511.

DALAI EMILIANI 2008

M. DALAI EMILIANI, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*. Venezia 2008.

FERRETTI 1987

M. FERRETTI, *Un'idea di storia, la realtà del museo, il suo demiurgo*, in *Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini*, a cura di R. Grandi, Bologna 1987, pp. 9-25.

GLI ANNI MODENESI 1994

Gli anni modenese di Adolfo Venturi, Atti del convegno (Modena 25-26 maggio 1990), Modena 1994.

GOLDONI 1986

M. GOLDONI, *La raccolta di legni della Galleria Estense*, in *I LEGNI INCISI* 1986, pp. 11-18.

GOLDONI 1994

M. GOLDONI, *Dietro un acquisto: motivi inespressi nella cultura di Adolfo Venturi*, in *GLI ANNI MODENESI* 1994, pp. 147-179.

GOLDONI 2000

M. GOLDONI, *Alle origini del nucleo Bertarelliano di Trieste: i legni modenese e la loro sopravvivenza*, in *Achille Bertarelli e Trieste: catalogo delle stampe donate alla Biblioteca civica Attilio Hortis*, a cura di A. Giacomello, Trieste 2000, pp. 45-78.

I LEGNI INCISI [s.d.]

I legni incisi dei musei bresciani a cura di G. Nicodemi, Brescia [s.d.].

I LEGNI INCISI 1986

I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986.

I LEGNI INCISI 1988

I legni incisi della Galleria Estense a Milano nel 50 anniversario della morte di Achille Bertarelli (1938-1988), Catalogo della mostra, a cura di M. Goldoni, Milano 1988.

LA XILOGRAFIA ITALIANA 2012

La Xilografia Italiana. Dalla mostra internazionale di xilografia di Levanto a oggi (1912-2012), Catalogo della mostra, a cura di M. Ratti, G.C. Torre, Milano 2012.

LUGLI 1980

A. LUGLI, *Trent'anni di illustratori nel Fondo Formiggini della Biblioteca Estense*, in *A.F. Formiggini editore (1878-1938)*, Catalogo della mostra, a cura di L. Amorth, P. Di Pietro Lombardi *et alii*, Modena 1980, pp. 103-111.

MAZZOLENI 2004-2005

N.V. MAZZOLENI, *Giulio Bariola (1873-1956): l'anti-accademico della prima generazione di storici dell'arte in Italia*, Tesi di laurea, Università degli studi di Milano, A.A. 2004-2005.

NEL SEGNO DEL LIBERTY 2014

Nel segno del liberty. *La xilografia in Italia agli inizi del Novecento*, Catalogo della mostra, a cura di P. Babini, Ravenna 2014.

PAGANO 2011

A. PAGANO, «L'Eroica» e la silografia, «Grafica d'Arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno», 86, 2011, pp. 26-29.

PARISI 2006

A. PARISI, *Vittorio Macchiore*, voce in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2006, pp.32-35.

PAVAN TADDEI 1975

M.C. PAVAN TADDEI, *Giulio Cantalamessa* in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVIII, Roma 1975, pp. 230-232.

RATTI 2001

M. RATTI, "L'Eroica" e "le cinque arti belle". *Riflessioni intorno all'estetica di Ettore Cozzani e alla genesi della rivista*, in *Il senso dell'eroico. Cozzani, Pascoli, d'Annunzio*, Catalogo della mostra, a cura di M. Ratti, Milano 2001, pp. 53-68.

RICCI 1925

S. RICCI, *La R. Galleria Estense di Modena, I. La Pinacoteca*, Modena 1925.

SALVINI 1955

R. SALVINI, *La Galleria Estense di Modena*, Roma 1955.

STOPPANI 2002

C. STOPPANI, *Giulio Carlo Argan ispettore alla Galleria Estense*, «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», 12, 2002, pp. 119-130.

UNA PRIMA VISITA 1930

M.M., *Una prima visita alla R. Galleria e Museo Estense Medagliere e Museo Lapidario di Modena*, Modena 1930.

VENTURI 1894a

A. VENTURI, *Nelle Reggie dell'Arte*, «Nuova Antologia», LIV, 1894, pp. 5-14.

VENTURI 1894b

A. VENTURI, *R. Galleria e Medagliere estensi in Modena*, «Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti», I, 1894, pp. 42-58.

VENTURI 1903

L. VENTURI, *Sulle origini della xilografia*, «L'Arte», VI, 1903, pp. 265-270.

VENTURI 1989

A. VENTURI, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1989.

VENTURI 1991

A. VENTURI, *Memorie Autobiografiche*, prefazione di G.C. Sciolla, Torino 1991.

VILLANI 1982

D. VILLANI, *La rivista «L'Eroica» e la xilografia*, «L'Esopo», 15, 1982, pp. 67-75.

ZOCCA 1933

E. ZOCCA, *La R. Galleria estense di Modena*, Roma 1933.

ABSTRACT

Il contributo intende ripercorrere le principali vicende conservative e museografiche della collezione di incisioni in legno e metallo della Galleria Estense dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta del Novecento, da quando arriva in museo dopo l'acquisto da parte dello Stato nel 1887 fino agli anni della direzione di Roberto Salvini. Senza trascurare la storia museografica della Galleria Estense in relazione al dibattito culturale coevo, il testo affronta la questione dell'allestimento delle matrici lignee, mettendo in evidenza le ragioni che hanno animato i diversi direttori della Galleria Estense da Adeodato Malatesta a Roberto Salvini, passando per Giulio Cantalamessa, Giulio Bariola e Serafino Ricci. L'analisi è condotta guardando anche al contesto storico critico entro cui nasce e si sviluppa in Italia lo studio per la storia della xilografia e della stampa in generale.

The study intends to retrace the main museological events regarding the collection of woodblocks and metallic printing plates preserved in the Galleria Estense starting from the year 1887, when the collection was bought and collocated in the museum, until the forties years of the 20th century when Roberto Salvini directed the museum. Without neglecting the museological history of Galleria Estense in relation to contemporary cultural debate, this work studies the way the museal exhibition of the woodblocks was arranged, highlighting the reasons that have driven the different directors of Galleria Estense from Adeodato Malatesta to Roberto Salvini, but also Giulio Cantalamessa, Giulio Bariola and Serafino Ricci. The analysis is conducted also taking into account the historical context within which the study about the woodcut and the print history developed in Italy.