



CRITICA D'ARTE  
E TUTELA IN ITALIA:  
FIGURE E PROTAGONISTI  
NEL SECONDO  
DOPOGUERRA

Atti del Convegno  
del X anniversario  
della Società Italiana  
di Storia della Critica d'Arte

---

aguaplano

CRITICA D'ARTE  
E TUTELA IN ITALIA:  
FIGURE E PROTAGONISTI  
NEL SECONDO DOPOGUERRA

---

ATTI DEL CONVEGNO DEL X ANNIVERSARIO  
DELLA SOCIETÀ ITALIANA DI STORIA DELLA CRITICA D'ARTE (SISCA)  
PERUGIA, 17-19 NOVEMBRE 2015

---

A CURA DI CRISTINA GALASSI

AGUAPLANO

CRITICA D'ARTE E TUTELA IN ITALIA:  
FIGURE E PROTAGONISTI NEL SECONDO DOPOGUERRA

17-19 NOVEMBRE 2015  
FONDAZIONE ORINTIA CARLETTI BONUCCI  
PERUGIA, PALAZZO BALDESCHI

•

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| <i>Comitato scientifico</i> | <i>Coordinamento</i>           |
| Franco Bernabei             | Cristina Galassi               |
| Enzo Borsellino             |                                |
| Cristina Galassi            |                                |
| Pierfrancesco Palazzotto    | <i>Segreteria del convegno</i> |
| Massimiliano Rossi          | Sara Cavatorti                 |
| Gianni Carlo Sciolla †      | Susanna Marini                 |
| Stefania Zuliani            | Gemma Zaganelli                |

*La SISCA – Società Italiana di Storia della Critica d'Arte  
rivolge un pensiero di gratitudine alla Fondazione Orintia Carletti Bonucci  
per il contributo offerto all'organizzazione del Convegno.*

•



SOCIETÀ ITALIANA  
DI STORIA  
DELLA CRITICA  
D'ARTE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI PERUGIA

•

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| <i>Progetto grafico</i>         | <i>Redazione</i>  |
| Raffaele Marciano               | Adalgisa Crisanti, Raffaele Marciano,<br>Maria Vanessa Semeraro |
| <i>Ufficio stampa Aguaplano</i> |   |
| Davide Walter Pairone           |   |

ISBN: 978-88-97738-96-1

© 2017 by Aguaplano, Passignano s.T. (Pg).  
Tutti i diritti riservati. All rights reserved.

**L**a Società italiana di storia della critica d'arte ricorda con profonda commozione e infinita riconoscenza il suo fondatore e primo presidente Gianni Carlo Sciolla, docente appassionato e generoso, insigne studioso di fama internazionale, entusiasta e indefesso organizzatore di iniziative accademiche e culturali, riconosciuto maestro di più generazioni.



# Indice-Sommario

Premessa, di Cristina Galassi **11**

## RIFLESSIONI E ORIENTAMENTI SUL METODO DELLA STORIA ARTISTICA

|  |           |
|--|-----------|
| GIANNI CARLO SCIOLLA   |           |
| <i>Critica d'arte nell'Italia della Ricostruzione.<br/>Alcune riflessioni</i>            | <b>17</b> |
| FRANCO BERNABEI  |           |
| <i>Motivazioni estetiche nella critica d'arte<br/>italiana all'uscita dall'idealismo</i> | <b>33</b> |
| ANGELO TRIMARCO  |           |
| <i>Storicismo, strutturalismo, teoria e critica d'arte</i>                               | <b>53</b> |
| RICCARDO LATTUADA  |           |
| <i>Il conoscitore sciamano</i>   | <b>67</b> |

## RICERCHE SULLE ARTI DAL MEDIOEVO AL NOVECENTO

|   |            |
|---|------------|
| ANTONINO CALECA   |            |
| <i>Dal Saper Vedere di Matteo Marangoni<br/>alla Critica della Forma di Carlo Ludovico Ragghianti.<br/>Lineamenti di un percorso critico</i>                  | <b>83</b>  |
| NICOLETTA ZANNI   |            |
| <i>Gli studi di storia dell'architettura medievale<br/>e rinascimentale di Decio Gioseffi:<br/>tra architettura e arte visiva</i>                             | <b>95</b>  |
| MAURIZIO LORBER   |            |
| <i>Il dibattito sulla rappresentazione spaziale in Decio Gioseffi<br/>e Erwin Panofsky. Prospettiva come forma simbolica<br/>e "perspectiva artificialis"</i> | <b>107</b> |
| MARIA CLELIA GALASSI, SIMONA RINALDI  |            |
| <i>Corrado Maltese e «la storia dell'arte come scienza».<br/>Il ruolo della tecnica esecutiva</i>   | <b>133</b> |

|                                |  |            |
|--------------------------------|--|------------|
| _____ ALESSANDRA CASATI _____  | <i>Arslan, Longhi e la mostra di Caravaggio del 1951</i>   | <b>149</b> |
| _____ GIANPAOLO ANGELINI _____ | <i>Wart Arslan e la riscoperta dell'architettura e della decorazione tardobarocca in Europa</i>          | <b>159</b> |
| _____ GIULIANA TOMASELLA _____ | <i>«Palatina» fra letteratura e arte. Una rivista a Parma nel secondo dopoguerra</i>                     | <b>169</b> |
| _____ GAIA SALVATORI _____     | <i>Mario De Micheli fra "le parole e le cose"</i>  | <b>183</b> |
| _____ ELISA ACANFORA _____     | <i>La lunga malinconia dell'esistenza. Attilio Bertolucci e Roberto Longhi</i>                           | <b>197</b> |
| _____ FRANCESCA GALLO _____    | <i>A lezione dagli artisti. La specificità del contemporaneo, tra cronaca e storia</i>                   | <b>211</b> |
| _____ STEFANIA ZULIANI _____   | <i>«È la vita che fa crepare le forme». Leonardo Sinisgalli interprete delle poetiche dell'Informale</i> | <b>225</b> |
| _____ TOMMASO CASINI _____     | <i>Ragghianti e la paleostoria: intuizione e attualità di pensiero</i>                                   | <b>235</b> |
| _____ MARTA NEZZO _____        | <i>Carlo Ludovico Ragghianti: l'alterità come esperienza inclusiva</i>                                   | <b>249</b> |

INCHIESTE ED ESPLORAZIONI  
SULLE ARTI DEL TERRITORIO ITALIANO

|                                |  |            |
|--------------------------------|--|------------|
| _____ ALESSANDRO ROVETTA _____ | <i>Costantino Baroni (1905-1956) tra storiografia, docenza e museo</i>                           | <b>265</b> |
| _____ PAOLA VENTURELLI _____   | <i>Fernanda Wittgens / Winifred (Ginevra) Terni de Gregory. Milano-Crema, 4 marzo 1948</i>       | <b>281</b> |
| _____ ALBERTO COTTINO _____    | <i>Giuseppe De Logu e la natura morta italiana (1962)</i>  | <b>295</b> |
| _____ CRISTINA GALASSI _____   | <i>Storia e critica d'arte a Perugia nel secondo dopoguerra: la figura di Pietro Scarpellini</i> | <b>305</b> |



L'IMPEGNO PER LA SALVAGUARDIA,  
LA TUTELA E LA CONSERVAZIONE

|                          |  |            |
|--------------------------|--|------------|
| LUCA CIANCABILLA         | <i>Cesare Gnudi e la salvaguardia degli affreschi: "stacchi e strappi" a Bologna fra allestimenti permanenti, restauri e mostre temporanee</i> | <b>323</b> |
| ELENA CORRADINI          | <i>Museo e Medagliere Estense nel secondo dopoguerra: Roberto Salvini, Augusta Ghidiglia Quintavalle e Amalia Mezzetti</i>                     | <b>339</b> |
| CRISTINA GIANNINI        | <i>Procacci e Baldini. Critica d'arte come critica della materia</i>   | <b>353</b> |
| EMANUELE PELLEGRINI      | <i>Old Masters per Impressionisti: gli scambi di Göring e le restituzioni del secondo dopoguerra</i>   | <b>367</b> |
| FEDERICA PAPI            | <i>Giorgio Castelfranco e la salvaguardia nel secondo dopoguerra: la spinosa questione della donazione Contini Bonacossi a Firenze</i>         | <b>399</b> |
| ENZO BORSELLINO          | <i>Maria Vittoria Brugnoli e l'azione di salvaguardia nel Lazio: la valorizzazione dei musei</i>   | <b>417</b> |
| MONICA MINATI            | <i>Maria Vittoria Brugnoli e l'azione di salvaguardia nel Lazio tra tutela e restauro</i>  | <b>429</b> |
| IVANA BRUNO              | <i>Musei a confronto negli anni Cinquanta. Sul convegno nazionale in Sicilia nel 1954</i>  | <b>441</b> |
| PATRIZIA DRAGONI         | <i>Storia dell'arte e museo: il confronto internazionale nel convegno di museologia del 1955 a Perugia</i>                                     | <b>453</b> |
| PIERFRANCESCO PALAZZOTTO | <i>Mario Guiotto Soprintendente ai Monumenti in Sicilia occidentale (1942-1949): tutela e restauro a Palermo nel secondo dopoguerra</i>        | <b>467</b> |
| GIUSEPPE CIPOLLA         | <i>Leonardo Sciascia e la difesa dei beni culturali in Sicilia</i>   | <b>487</b> |

GLI STUDIOSI STRANIERI E L'ARTE ITALIANA

|  |            |
|--|------------|
| _____ JENNIFER COOKE _____   |            |
| <i>Prospettive critiche tra Italia e Stati Uniti attraverso<br/>la corrispondenza epistolare tra Millard Meiss e Roberto Longhi</i>                                  | <b>503</b> |
| _____ ANTONELLA TROTTA _____   |            |
| <i>Bernard Berenson e la mostra su Lorenzo Lotto, Venezia 1953</i>   | <b>519</b> |
| _____ SIMONE FERRARI _____   |            |
| <i>Anthony Blunt e Leonardo</i>  | <b>533</b> |
| _____ CLAUDIA CIERI VIA _____  |            |
| <i>Giulio Carlo Argan e Rudolf Wittkower.<br/>Una mostra sui monumenti distrutti dalla guerra</i>  | <b>541</b> |
| _____ ALFREDO BELLANDI _____   |            |
| <i>La scultura fiorentina del Quattrocento nell'archivio<br/>di Ulrich Middeldorf al Getty Research for the History of Art<br/>di Los Angeles</i>                    | <b>555</b> |
| _____ ARIANA DE LUCA _____   |            |
| <i>Piero della Francesca o dell'arte eloquente.<br/>Piero della Francesca's Eloquence: Asyndeton, Apocope, Hendiadys –<br/>Un testo inedito di Michael Baxandall</i> | <b>565</b> |
| ALTRI CONTRIBUTI   |            |
| _____ GIULIA CALANNA _____   |            |
| <i>Da Antonio Muñoz a Federico Zeri:<br/>un'eredità culturale svelata dalle fotografie</i>   | <b>599</b> |
| _____ ANNAMARIA DUCCI _____  |            |
| <i>Traversata di un trentennio.<br/>Il carteggio Raggianti / Chastel (1947-1977)</i>   | <b>613</b> |
| _____ PAOLO SAN MARTINO _____  |            |
| <i>La riscoperta artistica delle arti decorative<br/>in Piemonte: Vittorio Viale e il catalogo del mobile<br/>della mostra del barocco del 1963</i>                  | <b>629</b> |
| _____ SANDRA SICOLI _____  |            |
| <i>Un "Omaggio a Brera".<br/>"La Settimana del Fiore", 29 aprile - 6 maggio 1956</i>   | <b>641</b> |
| _____ STEFANO VALERI _____   |            |
| <i>Lionello Venturi. Critica e politica per la libertà della cultura</i>   | <b>655</b> |
| <i>Indice analitico</i>  | <b>669</b> |

## Museo e Medagliere Estense nel secondo dopoguerra: Roberto Salvini, Augusta Ghidiglia Quintavalle e Amalia Mezzetti

*Il primo allestimento: Adolfo Venturi – Giulio Cantalamessa*

**I**l primo allestimento del Museo e Medagliere Estense, dopo il trasferimento dal Palazzo Ducale nella nuova sede dell'Albergo Arti diventato Palazzo dei Musei, era stato realizzato su indicazione di Adolfo Venturi da Giulio Cantalamessa a partire dal 1887 e inaugurato il 3 giugno 1894<sup>1</sup>. Alle quattro grandi sale cui si affiancavano sale minori, fungevano da cornice due lunghi corridoi, uno di fianco ai saloni dedicati ai dipinti, con andamento da sud a nord, nel quale erano stati esposti gli esemplari più pregevoli e significativi del Medagliere Estense<sup>2</sup>: la collezione di medaglie del Rinascimento, i coni e i punzoni delle zecche estensi, monete estensi e delle zecche della regione emiliana. Nell'altro lungo corridoio, disposto da est a ovest, prospiciente la facciata principale del Palazzo dei Musei sulla piazza Sant'Agostino, con cui si concludeva il

---

1. E. Corradini, *Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento*, Modena 1997; Ead., *La realizzazione a Modena del Palazzo dei Musei, polo culturale cittadino e l'allestimento di Galleria, Museo e Medagliere Estense*, «Annali di critica d'arte», 2013 (XI), pp. 253-276; Ead., *Giulio Cantalamessa e l'allestimento della Galleria Estense*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di M.B. Faill, A.A. Meyer, C. Piva, S. Ventra, Roma 2013, pp. 503-513.

2. Il Medagliere era stato aggregato alla Galleria Estense, dopo un lungo dibattito, solo poco più di tre mesi prima dell'inaugurazione, con un Regio Decreto del 14 febbraio 1894, n. 11.

percorso museale, erano stati esposti gli oggetti di migliore qualità e pregio artistico del Museo Estense suddivisi per ambiti e produzioni culturali con una classificazione per materiali e cronologica che iniziava con la collezione di antichità.

La musealizzazione del Medagliere Estense e delle opere del Museo, componenti fondamentali del collezionismo estense, ai quali Venturi aveva dedicato grande attenzione nel suo volume sulla Galleria Estense<sup>3</sup>, estendeva la ricerca storico artistica a una serie di specialismi, tra cui le cosiddette arti minori, che prima non avevano ricevuto in Italia alcun riconoscimento specialistico.

*Dal secondo allestimento di Serafino Ricci al progetto di Giulio Carlo Argan*

Nel primo dopoguerra Serafino Ricci, archeologo e numismatico alla direzione della Galleria Estense, ne documenta con una guida del 1925 il riallestimento che dichiarava di aver realizzato in soli dieci mesi, da marzo a dicembre, per la necessità di riaprire entro l'anno la Galleria. Nella introduzione alla guida affermava che non si trattava di «un ordinamento in grande stile» sia per ragioni di tempo che per motivi di costi. In particolare, non avendo potuto «allestire un vero e completo appartamento degli Estensi nel quale fosse evocato lo splendore e il gusto artistico della corte ducale»<sup>4</sup>, aveva riallestito il Museo e Medagliere Estense esponendo circa seimila monete, medaglie e placchette del Rinascimento. A questi si riservava di dedicare nuove guide, che poi non pubblicò, di quei due corridoi, quello lungo la facciata del Palazzo dei Musei, prospiciente la piazza Sant'Agostino, e quello ad esso contiguo in direzione sud-nord, che erano stati utilizzati da Giulio Cantalamessa per il primo allestimento della Galleria Estense ispirato da Adolfo Venturi e inaugurato nel 1894.

---

3. A. Venturi, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1882 [edizione anastatica, Modena 1989].

4. S. Ricci, *La R. Galleria Estense di Modena*, I: *La Pinacoteca*, Modena 1925, p. VII.

Si trattava di un allestimento ancora legato ai musei ottocenteschi post-unitari di arte antica, stipati di opere e oggetti, disposti secondo il criterio positivista dell'ordinamento classificatorio e cronologico nel quale Ricci, in linea con gli allestimenti che avevano caratterizzato i musei di ambientazione nel corso degli anni Venti<sup>5</sup>, aveva cercato di esporre il maggior numero di opere possibili, stravolgendo profondamente l'ordinamento effettuato da Cantalamessa. Il suo allestimento però risultava poco comprensibile ai visitatori per l'eccessivo affollamento delle opere, come è testimoniato cinque anni dopo, nel 1930, da Mario Martinozzi, professore di Storia dell'arte e conservatore onorario della Galleria, che tre giorni dopo aver consegnato una relazione sul lavoro di riordinamento del materiale artistico e scientifico della Galleria stessa (datata 18 aprile 1930, n. prot. 60)<sup>6</sup>, vedeva pubblicato il suo libretto dedicato a *Una prima visita alla R. Galleria e Museo Estense Medagliere e Museo Lapidario di Modena*. Martinozzi faceva notare infatti come, a fronte del regio decreto del 28 luglio 1929, n. 1363, che aveva eliminato la tassa d'entrata di musei, gallerie, scavi e monumenti dello Stato<sup>7</sup>, nella Galleria Estense, «per rendere possibile a tutti la comprensione delle opere d'arte figurative, tesori di emozione umana», era inopportuno offrire ai visitatori «una raccolta di centinaia di opere» che «stancava gli inesperti», sottolineando che «l'occhio si affatica, la mente si irrita nel vano sforzo di giudicare, di distinguere il meglio dal men buono»<sup>8</sup>. Dalla sua descrizione del percorso di visita si evince che l'esposizione del Museo aveva per di più perso continuità rispetto all'allestimento realizzato da Ricci: alcune delle opere più significative del collezionismo estense erano infatti state esposte in una saletta di fronte al vestibolo d'ingresso in luogo dei dipinti dei

---

5. *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti del convegno (Feltre, 2001), a cura di F. Lanza, Feltre 2003.

6. *Il progetto di riordinamento della Galleria Estense di Modena*, in Giulio Carlo Argan. *Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, a cura di G. Chiarante, Roma 2002, p. 127.

7. Pubblicato in «Gazzetta Ufficiale», 5 agosto 1929, n. 131: A. Rocco, *Tasse e tessere di ingresso in musei, gallerie, scavi e monumenti governativi del Regno d'Italia (1875-1939)*, «Aedon. Rivista di arti e diritto online», 3, 2011; <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/3/ricco.htm> [consultato il 28 novembre 2016].

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

primitivi previsti dall'allestimento di Ricci. Uscito da questa sala, il visitatore si trovava a percorrere i quattro saloni della Galleria e altre tre salette attigue per arrivare poi al lungo corridoio sud-nord nel quale, dopo la X sala dove era esposta una rassegna di artisti stranieri, si ritrovava di nuovo immerso nel Museo, tra numerose scansie e vetrine in cui erano esposti bronzetti antichi e rinascimentali, placchette rinascimentali, avori, gemme e pietre dure incise e da ultimo, non certo per importanza, il busto in marmo del duca Francesco I d'Este di Gian Lorenzo Bernini.

Anche nella sala XI, al centro della quale era collocato uno scrittoio da viaggio rinascimentale di legno intarsiato, erano affastellati, come in una moderna *Wunderkammer*, tra gli altri, vasi di terracotta antichi, maioliche faentine, le sculture di terracotta di Guido Mazzoni e Antonio Begarelli. Nondimeno la sala XII era, come scrive Martinozzi, «sgraziata e ingombra come la X. Anche qui dobbiamo immaginare pareti trasverse che forniscono quattro vani. Il primo, quello in cui ci si trova uscendo dalla sala XI, sarebbe dedicato alla terrecotte del Begarelli: poi verrebbe un reparto di marmi: indi il Medagliere: in ultimo una raccolta di quadri». Nell'ultima sala, in fondo al lungo corridoio prospiciente la piazza Sant'Agostino, erano invece stati ammassati vari nuclei delle collezioni, tant'è vero che risultava «come distribuzione di spazi e come ordinamento una delle peggiori della raccolta: per distribuzione di spazi: gli oggetti, relativamente tutti minuscoli, sembrano sperdersi ed ondeggiare nella nuda ampiezza della sala, appena le scansie del mezzo riescono a mettere un po' in rango le collezioni. Peggio poi la distribuzione delle materie: qui si accavallano tutte le sostanze, tele, cere, legni, avori, metalli, pietre; qui si urtano tutti gli stili, dal faraonico (anzi da quello della pietra levigata) all'Impero...».

Giulio Carlo Argan arrivò a Modena nel luglio del 1934 come ispettore della Galleria Estense e si trovò di fronte a un allestimento<sup>9</sup> che aveva profondamente modificato il primo riordinamento effettuato da Cantalamessa seguendo le indicazioni di Adolfo Venturi, come lo stesso Argan scriveva al suo maestro<sup>10</sup>; ovvero quel caotico allestimento descritto da Martinozzi e documentato anche in

---

9. *Una prima visita alla R. Galleria...*, cit., pp. 15-16, 38-43, 46-47.

10. G. Stoppani, *Giulio Carlo Argan ispettore alla R. Galleria Estense*, in *Giulio*

un'altra guida redatta in formato ridotto e senza immagini da Emma Zocca nel 1932<sup>11</sup>.

L'inadeguatezza dell'allestimento risultò ancora più evidente dopo la prima *Conferenza Internazionale di Museografia* (*Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art*) organizzata a Madrid tra il 28 ottobre e il 4 novembre 1934 dall'Office International des Musées fondato nel 1826, e i cui atti furono pubblicati nello stesso anno in due volumi con l'obiettivo di definire una nuova concezione di museo con una forma e una missione più moderne<sup>12</sup>: un'indicazione fondamentale era la sostituzione dell'esposizione integrale delle collezioni con un'esposizione selezionata, fondata su una precedente opera di inventariazione del materiale artistico e scientifico.

Argan nel suo progetto presentato il 16 gennaio 1935 al Soprintendente per l'Emilia Romagna, Carlo Calzecchi, dopo aver rilevato «la promiscuità sempre irritante di capolavori assoluti e di opere aventi esclusivamente interesse per la storia del costume [...] tanto più dannosa in questa Galleria in quanto turba l'ambiente di severità e di decoro che deve circondare le opere d'arte, distrae il visitatore frettoloso e meno colto, disturba il visitatore accurato e di buon gusto»<sup>13</sup>, aveva cercato di risolvere i problemi di affollamento delle opere per garantirne una più adeguata comprensione sostituendo l'esposizione integrale delle collezioni con un'esposizione selezionata, effettuata dopo averle accuratamente inventariate.

In linea con le indicazioni emerse dalla Conferenza di Madrid, il riordinamento delle collezioni doveva essere l'ultima e indispensabile fase di due interventi precedenti e altrettanto necessari: la ristrutturazione dei locali e la ricognizione del materiale artistico, scientifico, archivistico.

---

Carlo Argan. *Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, a cura di G. Chiarante, Roma 2002, pp. 121-122.

11. E. Zocca, *La R. Galleria Estense di Modena*, Roma 1933.

12. Viene scelta la sede di Madrid per il riordino appena concluso del Prado a opera del vicedirettore Fernando Álvarez de Sotomayor; M. Dalai Emiliani, "Faut-il brûler le Louvre?". *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni '30 del Novecento e le esperienze italiane*, in *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia 2008, pp. 13 ss.

13. *Il progetto di riordinamento della Galleria Estense...*, cit., p. 147 e pp. 151-152.

Effettuata questa ricognizione Argan proponeva di eliminare dalla esposizione gli oggetti che a suo avviso erano privi di interesse artistico come quelli riferibili all'etnografia, alla storia del costume, gli strumenti di ottica e le curiosità e di ridurre quelli che richiedevano attenzione specifica da parte degli studiosi come bronzi, monete, gemme, medaglie, placchette, disegni, stampe, che si sarebbero dovuti collocare in una sala di consultazione insieme con la biblioteca, la fototeca e l'archivio fotografico.

Si trattava di una proposta di diversi livelli di esposizione che avrebbe permesso alla Galleria di adeguarsi alle diverse esigenze nonché alle diverse conoscenze dei suoi visitatori.

Per ottenere una più adeguata fruizione delle opere e una migliore distribuzione delle sale, Argan aveva suggerito una suddivisione dei corridoi che erano occupati del Museo e del Medagliere mediante tramezzi ignifughi che avrebbero aumentato la superficie espositiva per i dipinti.

In un'unica sala spaziosa e ben illuminata, al centro del lungo corridoio prospiciente la piazza Sant'Agostino, avrebbe dovuto essere allestito il Museo: la cesura tra Galleria e Museo sarebbe stata segnata da un tramezzo nel quale avrebbe dovuto esser aperto un arco simile a quelli delle altre sale. Questa sala del Museo avrebbe dovuto essere dedicata alla collezione dei bronzi, a suo avviso la più rilevante per qualità e quantità, accanto alla quale avrebbero potuto essere esposte la collezione di ceramiche e una serie ridotta di vetri antichi.

Da notare inoltre che nell'ordinamento di Cantalamessa il busto del duca Francesco I di Gian Lorenzo Bernini era stato disposto nel Museo in modo che potesse fare da sfondo alla successione prospettica dell'esposizione del lungo corridoio est-ovest della Galleria. Argan aveva previsto di sostituirlo con la *Madonna* di Begarelli, di dimensioni maggiori, ritenendo che meglio si prestasse «a questa funzione decorativa [...] per l'armonia dei volumi tondeggianti e delle linee curve racchiuse in una nicchia, per il colore più caldo, per l'accordo della nicchia al ritmo degli archi», mentre il busto del Bernini «visto di lontano non è che una macchia bianca dai contorni irregolari sul velluto rosso del fondo, il cui contorno rettangolare, non che accordarsi, riprendendone il ritmo, alle successive arcate, le interrompe e conclude bruscamente».



Il progetto ricevette il parere favorevole da una commissione ministeriale<sup>14</sup> costituita da Ugo Ojetti, Giovanni Poggi (Soprintendente della Toscana), Carlo Calzecchi (Soprintendente dell'Emilia Romagna) e Rodolfo Pallucchini (da poco nominato ispettore della Galleria) il 4 gennaio 1936, ma non venne realizzato perché Argan il 21 marzo 1935 era stato trasferito a Roma per essere sostituito da Pallucchini. Quest'ultimo, impegnato nella redazione del catalogo dei dipinti della Galleria<sup>15</sup>, non attuò un vero e proprio progetto di riordino ma si limitò a sfoltire il dispiegamento espositivo e a provvedere a un nuovo tinteggio delle pareti.

Riallestì completamente con grandissima cura, in particolare per la scelta delle vetrine, dei colori e dell'illuminazione, la sala di fronte all'ingresso, al centro della quale decise di collocare il piccolo trittico che aveva attribuito a El Greco e, oltre ad altri interventi di riadeguamento, seguendo le indicazioni di Argan, riallestì la sala di Nicolò dell'Abate e quella attigua<sup>16</sup>.

#### *Dal terzo riallestimento di Roberto Salvini alla sistemazione di Augusta Ghidiglia Quintavalle*

Bisognerà attendere il dopoguerra perché Roberto Salvini, arrivato a Modena nel 1943, dopo la carcerazione nel 1944 per l'attiva partecipazione alla Resistenza, potesse riprendere la sua attività nel 1945. Salvini trasse dalla necessità del riallestimento della Galleria, a seguito dell'evacuazione del periodo bellico<sup>17</sup>, l'occasione per un riordinamento generale del percorso espositivo che si concluse con l'inaugurazione del 29 giugno 1946 per la parte della Pinacoteca<sup>18</sup> e due anni dopo per le sale del Museo e Medagliere che vennero inau-

---

14. Stoppani, *Giulio Carlo Argan ispettore alla R. Galleria Estense...*, cit., p. 127.

15. R. Pallucchini, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Venezia 1945.

16. R. Pallucchini, *Musei e Gallerie. La sala del Greco ed altri ambienti sistemati nella R. Galleria Estense di Modena*, «Bollettino d'Arte», 11, 1938 (s. III/a. VIII), pp. 510-515.

17. P. Zampetti, *Con la Galleria Estense nell'ultimo anno di guerra: relazione*, Ancona 1947.

18. R. Salvini, *La Galleria Estense di Modena riordinata*, «Le vie d'Italia. Rivista mensile del Touring Club italiano», 3, 1947 (LIII), pp. 243-249.

gurate il 12 settembre 1948: dei suoi criteri di riordinamento aveva dato conto, subito dopo l'inaugurazione, nel «Bollettino d'Arte» dell'ottobre-dicembre 1948<sup>19</sup>.

Salvini si era mostrato molto critico nei confronti dell'ultimo allestimento della Galleria: «l'assetto decorosamente ottocentesco che la Galleria aveva assunto ad opera di Adolfo Venturi e Giulio Cantalamessa [...] era stato poi gravemente alterato a seguito del caotico riordinamento del 1924-25. Si fondava quest'ultimo da un lato su una presentazione preoccupata soltanto di ammassare nelle sale di esposizione quanto più materiale possibile [...]. I quadri delle scuole straniere e quelli delle cosiddette scuole varie (tutto quello che per ragioni di classifica e anche soltanto per ragioni di spazio era rimasto fuori dalle altre sale) pendevano sopra le bacheche del Medagliere alle pareti di due lunghissimi e squallidi corridoi, ingombri di marmi, di terrecotte e di grosse vetrine stipate di cocci, di bronzi e di avori. Inutile dire che ovunque i quadri erano distribuiti sulle pareti nel più pittoresco disordine a due, tre, quattro zone sovrapposte».

Salvini, seguendo i criteri della moderna museografia, aveva «cercato insomma costantemente di depurare la presentazione degli oggetti da ogni suggestione e implicazione di costume e di ambiente per concentrare l'attenzione del riguardante sull'individualità dell'opera d'arte senza mancare tuttavia di offrirgli nei limiti del possibile il modo di ricostruire mentalmente quella trama di rapporti stilistici che costituisce il tessuto della storia dell'arte intesa come storia del linguaggio figurativo».

Furono riproposte molte delle soluzioni del progetto che aveva suggerito Argan: il numero delle opere venne ridotto e furono esposte in base a un criterio cronologico-stilistico; i marmi antichi furono posizionati nella sala d'ingresso; fu completamente rinnovato l'allestimento del Museo e del Medagliere. Furono anche realizzate nuove vetrine per i bronzi, le ceramiche, le medaglie e le monete più significative, che vennero disposte in un'unica sala, e per le arti minori che furono raccolte in un unico ambiente.

Alle collezioni di antichità dei Duchi d'Este era stato dedicato solo l'ingresso, la «sala delle anticaglie», ritenendo che fosse suffi-

---

19. R. Salvini, *Il riordinamento della Galleria Estense di Modena*, «Bollettino d'Arte», 4, 1948 (s. IV/a. I), pp. 371 e ss.

ciente per esporre «quel poco che si conserva di opere delle civiltà classiche della collezione estense». Era stato interrotto a metà da un tramezzo che si apriva al centro con un arco e ai due lati del quale erano state collocate due vetrine a giorno con una scelta ridotta di statuette bronzee etrusche, greche e romane.

Interessante era la sistemazione del Medagliere, collocato in una delle tre sale ricavate dal lungo corridoio che correva in direzione est-ovest, che era stato tramezzato: qui era stato esposto un centinaio degli esemplari più significativi di medaglie e placchette, per la maggior parte quattrocentesche o del Cinquecento. Particolare attenzione era stata dedicata all'esposizione delle medaglie che, ben distanziate e montate su blocchetti di cristallo, erano state collocate in una vetrinetta a parallelepipedo con fondale a specchio che correva lungo l'intera parete in modo da essere visibili sulle due facce. Un accorgimento analogo era stato adottato nella sala successiva per la sistemazione dei bronzetti, la maggior parte dei quali databili tra tardo Quattrocento e Cinquecento. Questo consentiva la visione completa di molte delle statuette collocate anch'esse «in parte a vetrine a mobile, di forma semplicissima e nuova, consistenti in sostanza in un parallelepipedo attraversato da un diaframma di specchio»<sup>20</sup>.

Il Museo proseguiva con due sale in cui erano esposte le sculture più rilevanti della collezione estense e dedicate ai due artisti più rilevanti che vi figuravano: la prima a Gian Lorenzo Bernini, dominata dal busto marmoreo del duca Francesco I d'Este, e la seconda allo scultore modenese Antonio Begarelli.

Il percorso del museo si concludeva con la saletta delle arti minori che presentava la collezione di gemme e pietre dure incise in una

---

20. «Anche qui si è preferito subordinare la quantità dei pezzi da esporre alla possibilità di una presentazione ordinata e nitida poiché la collezione estense è dopo quella del Bargello una delle più importanti d'Italia. Si sa come simili oggetti sono esposti un po' dappertutto in Europa in pesanti armadi a vetro che fra l'altro mostrano la statuetta da un solo lato o in vetrine a giorno dove le statuette sono perlopiù distribuite in più piani e in più file, ingenerando nell'osservatore un senso di stanchezza e rendendo estremamente difficile il concentrarsi dell'attenzione sul singolo pezzo. Abbandonate perciò le precedenti vetrine che appartenevano appunto a quest'ultimo tipo, con l'aggravante di ricordare nella forma e nelle dimensioni certi mobili in uso nelle specole per mostrare uccelli impagliati e ossa d'animali preistorici, si è fatto ricorso a vetrine a muro, in parte a vetrine a mobile»: Salvini, *Il riordinamento della Galleria Estense...*, cit., p. 373.

crystalliera in oggetto e in due vetrine a muro, con luce spiovente dall'alto, gli avori e le ceramiche<sup>21</sup>.

Il riallestimento di Salvini era stato apprezzato da Guglielmo De Angelis d'Ossat, direttore generale delle Antichità e Belle Arti, che lo aveva annoverato tra i circa 156 musei presentati nel primo rapporto ufficiale sulla ricostruzione post-bellica da lui curato, *Musei e Gallerie d'arte in Italia. 1945-1953*, pubblicato dal Poligrafico dello Stato in occasione della Conferenza generale dell'ICOM del luglio 1953<sup>22</sup>. D'Ossat sottolinea come il riallestimento di Salvini si fosse uniformato ai criteri di allestimento dei musei del dopoguerra nello «soltire le sale di esposizione, ordinare le opere secondo un'elastica partizione cronologica e mettere in evidenza pezzi di più alto significato». Aveva infatti articolato i due lunghi corridoi in locali più semplici e raccolti, grazie anche all'uso di quinte e pannelli mobili, dedicando quello prospiciente la facciata del Palazzo dei Musei a un'esposizione cronologica dei dipinti e quello in direzione sud-nord al Museo e Medagliere. Per dare particolare rilevanza al busto di Francesco I d'Este di Bernini, aveva fatto realizzare una base in onice perché al termine di una fuga di sale spiccasse «con un sapore intenzionalmente scenografico allo scopo di interrompere la monotonia di una troppo uniforme presentazione delle opere».

L'allestimento del Museo e Medagliere rivelava infatti la consapevolezza di Salvini che la nuova concezione di museo, diffusa a partire dal dopoguerra, era quella di intenderlo come luogo privilegiato dell'esperienza visiva, del rapporto e contatto che doveva diventare sempre più diretto tra opera e spettatore: vetrine in cristallo avevano preso il posto degli armadi a vetri; sculture e opere significative avevano conquistato il centro degli ambienti. Semplici intonaci dipinti in tonalità chiare e neutre ne favorivano la luminosità: un elemento di grande rilevanza della nuova concezione di museo era infatti l'illuminazione che aveva decretato la fine dell'epoca della penombra.

---

21. R. Salvini, *La Galleria Estense di Modena*, Roma 1955, pp. 7-8 e 25-32.

22. G. De Angelis D'Ossat, *Musei e gallerie di nuova istituzione ricostruiti e riordinati*, in *Musei e Gallerie d'arte in Italia. 1945-1953*, Roma 1953, pp. 74-76, figg. 160-165 e pp. 82-84; P. Dragoni, *Processo al museo: sessant'anni di dibattito nella valorizzazione museale in Italia*, Firenze 2010.

Il riallestimento di Salvini si inquadrava a pieno titolo tra i nuovi riordinamenti del dopoguerra a proposito dei quali Licisco Magagnato nel 1957, in un articolo sulla mostra di Museologia che si tenne alla Triennale di Milano, osservò che erano «nati sotto l'insegna della semplicità e della misura fino all'osso nell'uso dei nuovi mezzi e dei nuovi materiali»<sup>23</sup>, per i quali manifestò il proprio apprezzamento in quanto volti a «creare per ogni opera un suo luogo»<sup>24</sup>.

A Salvini succedette Augusta Ghidiglia Quintavalle dal gennaio 1957: la «nuova sistemazione» che descrisse in un libretto dell'anno successivo rispettava «in linea di massima l'ottimo criterio espositivo di Salvini», salvo «opportuni ritocchi e aggiornamenti» per «ottenere risultati insperatamente buoni: la messa in valore cioè dei quadri e delle altre opere d'arte, e una maggiore evidenza dei legami e delle rispondenze tra le varie scuole con i particolari apporti di ciascuna, affinché la lezione fosse non solo chiara ma piacevole anche ai non provveduti»<sup>25</sup>. In particolare si avviò con lei il processo di graduale riduzione degli spazi espositivi riservati al Museo e Medagliere: infatti, per dare maggiore visibilità ai dipinti, aveva sacrificato la lunga sala, ricavata dal corridoio est-ovest, che il suo predecessore aveva riservato al Medagliere, per dividerla in due salette con una parete in foglio e dedicarla ai pittori stranieri dei secoli XV e XVI e a Velázquez, collocando i bronzi e le medaglie del Museo soltanto in un'unica sala, la successiva.

La riduzione di spazi espositivi riservati a Museo e Medagliere proseguì con Amalia Mezzetti che le succedette nel 1967, anno in cui la Ghidiglia Quintavalle, prima di lasciare Modena, pubblicò una più dettagliata *Guida della Galleria*, n. 25 della Serie degli *Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia*<sup>26</sup>.

---

23. L. Magagnato, *La mostra di Museologia*, «Comunità», 53, 1957 (XII), pp. 70-72.

24. Id., *Esperienza storica ed architetture moderna*, «Comunità», 59, 1959 (XIV), pp. 62-67.

25. A. Ghidiglia Quintavalle, *La nuova sistemazione della Galleria Estense*, Modena 1958, pp. 5-6.

26. A. Ghidiglia Quintavalle, *La Galleria Estense di Modena*, Roma 1967, Ead., *La Galleria Estense di Modena*, Genova 1959.

*Il quarto riordinamento di Amalia Mezzetti*

La Mezzetti, appena arrivata a Modena, grazie alle «aumentate disponibilità di bilancio» della Direzione generale Antichità e Belle Arti, realizzò il quarto riordinamento della Galleria, dopo quelli di Venturi-Cantalamessa, Ricci e Salvini, con scelte fondamentali e determinanti per la notevolissima riduzione di Museo e Medagliere Estense, che ancora caratterizzano l'allestimento attuale, «fornendo la Galleria degli indispensabili servizi di cui era priva e insufficientemente dotata e migliorando le condizioni della manutenzione, con particolare riguardo ai pavimenti»<sup>27</sup>.

Da un progetto iniziale volto a eliminare le «macroscopiche deficienze quali la mancanza di riscaldamento e degli impianti igienici, l'insufficienza dell'illuminazione sia diurna che notturna, la paurosa degradazione degli infissi, degli intonaci e dei pavimenti, i difetti più gravi della Galleria che erano la faticosa accessibilità e la mancanza di spazio», si passò poi a un progetto di un rinnovo generale delle strutture dell'allestimento che fu affidato all'architetto Leone Pancaldi che aveva già realizzato il progetto di rinnovamento della Pinacoteca di Bologna. Conseguentemente si studiò un nuovo ordinamento delle opere con la consapevolezza che tale operazione doveva mirare «non a una trasformazione radicale ma a un ammodernamento dell'ambiente», così da adeguarlo alle nuove esigenze museografiche e da valorizzare, nello stesso tempo, i notevoli pregi consistenti, come si è detto, nella monumentalità delle proporzioni e nell'unità dell'impostazione architettonica.

In accordo a siffatti criteri si mantenne il semplice e grandioso disegno della pianta ideata forse da Adolfo Venturi, restituendo anzi ai corridoi periferici, con la demolizione dei tramezzi eretti dal Salvini, la loro originaria funzione di galleria di scorrimento. Del pari fu conservata la successione in fuga dei portali dei saloni, ma la centina che li coronava venne sostituita con una trabeazione rettilinea più consona al nitido rigore del nuovo allestimento. Fu altresì deciso di rispettare lo svolgimento curvilineo dei soffitti che conferiva dinamismo ed elasticità al coperto e favoriva la diffusione della luce».

---

27. A. Mezzetti, *Il rinnovamento della Galleria Estense di Modena (1968-1975)*, «Bollettino d'Arte», 3-4, 1976 (s. V/a. XII), pp. 300-302.

Il percorso aveva inizio nell'ingresso o vestibolo nel quale la scelta espositiva era pressoché corrispondente a quella voluta da Salvini: «terrecotte apule, vasi veneziani e limosini, ottoni persiani» collocati in un gruppo di «tre vetrine a muro, parzialmente inserite in slanciate nicchie a bordi gradinati» analoghe a quelle delle due sale che interrompevano la sequenza dei dipinti dei due lunghi corridoi e ancora oggi esistenti, che ospitavano «le sculture e le arti minori [...] inserite nella sequenza delle tele secondo agevoli percorsi storici e stilistici». In fondo all'ingresso, entro una nicchia con funzione di fuga prospettica, era stato mantenuto il busto di Francesco I di Gian Lorenzo Bernini, collocato su un basamento di pietra d'Istria.

La scelta di eliminare stanze appositamente riservate alle opere del Museo e Medagliere era stata determinata, come la stessa Mezzetti affermava, per eliminare «la rigida e meccanica ripartizione del vecchio allestimento che conferiva la massima evidenza ai dipinti ammassando, salvo poche eccezioni, le sculture e le arti minori in due piccoli ambienti degradati, è il caso di dirlo, a funzione di magazzini». Il nuovo allestimento era invece «impostato sulla ritmica alternanza dei generi, con il duplice risultato di creare delle pause nella sequenza espositiva dei dipinti e di valorizzare, mediante il loro avvicendamento le diverse tipologie morfologiche: un assetto che, anziché mortificarla, come nel vecchio allestimento, denuncia, nel disegno della pianta e nelle sue elaborazioni strutturali, la peculiarità fondamentale della Galleria che consiste nella varietà elitaria dei materiali raccolti». Nessuno spazio viene destinato al Medagliere; vengono esposti solo piccoli nuclei del Museo: le arti minori, associate alle sculture e ad alcuni bronzetti, rigorosamente scelti, trovano posto in due ampi vani che, delimitati da tramezzi in muratura pieni dal pavimento al soffitto, interrompono a metà il percorso dei due corridoi, alternandosi agli scomparti che ospitano i dipinti.

Si trattava di un progetto di allestimento per il quale la Mezzetti affermava di aver preferito adottare, «affinché il museo assolvesse alla sua funzione sociale e culturale, il criterio della scelta e della valorizzazione delle opere d'arte», a suo avviso preferibile rispetto «al criterio del numero che informava il vecchio allestimento», che si fondava sull'«esigenza di presentare quante più opere possibile – un'esigenza rimasta inattuata per la congenita carenza di spazio

della Galleria», penalizzando fortemente, però, l'esposizione del Museo e Medagliere Estense.

La Mezzetti, raggiunta l'età del pensionamento, lasciò la direzione della Galleria nel 1974: a Modena arrivò Giorgio Bonsanti<sup>28</sup> a cui si deve la conclusione dei lavori e l'inaugurazione della Galleria il 4 maggio 1975<sup>29</sup>, alla presenza di Giovanni Spadolini, ministro del da poco istituito dicastero dei Beni Culturali<sup>30</sup>.

### *Ringraziamenti*

Un sincero ringraziamento a Marco Dugoni e Luciano Rivi, amici e colleghi di sempre.

---

28. G. Bonsanti, *Galleria Estense*, Modena 1977; *La Galleria Estense: doni lasciati acquisti, 1884-1990*, a cura di G. Ghiraldi, Modena 1990; *La Galleria estense di Modena: guida illustrata*, a cura di J. Bentini, Bologna 1987; *La Galleria Estense di Modena: guida storico-artistica*, a cura di M.G. Bernardini, Cinisello Balsamo 2006; *La Galleria Estense di Modena: guida breve*, a cura di S. Casciu, Modena 2015.

29. *Oggi la riapertura della Galleria Estense*, «Il Resto del Carlino», 4 maggio 1975; G. Ruggeri, *Aria nuova nei musei*, *ivi*, 5 maggio 1975; *Riaperta la Galleria Estense*, *ibidem*; G. Bonsanti, *Modena e il dopo Pancaldi: scendete, si cambia*, «Il Giornale dell'Arte», 354, 2015.

30. Legge 29 gennaio 1975. n. 5.



**I**l recupero delle opere d'arte disperse durante il secondo conflitto mondiale, la riorganizzazione delle soprintendenze e dei musei, i restauri del patrimonio storico-artistico ferito o trascurato, l'apertura di importanti mostre, la pubblicazione in lingua italiana di saggi stranieri e il rinnovamento del dibattito, la fondazione di nuovi periodici specializzati: gli *Atti* del Convegno del X anniversario della Società Italiana di Storia della Critica d'Arte (SISCA) raccolgono 43 relazioni di altrettanti studiosi chiamati a far luce su un periodo cruciale per la storia del patrimonio artistico italiano, per la sua tutela e il suo inquadramento critico e interpretativo. Anni di «straordinario fervore», attraversati dal lavoro di storici e critici come Longhi, Ragghianti, Gioseffi, Maltese, Arslan, De Micheli, Sinisgalli, Baroni, De Logu, Scarpellini, Gnudi, Brugnoli, Zeri, Argan, spesso in dialogo – talvolta in polemica – con colleghi stranieri quali Berenson, Panofsky, Wittkower, Middeldorf, Baxandall, Chastel.

Il volume è dedicato a Gianni Carlo Sciolla (1940-2017), fondatore e primo presidente della SISCA, insigne studioso di fama internazionale e riconosciuto maestro di più generazioni.