

La cultura del restauro

*Modelli di ricezione
per la museologia e la storia dell'arte*

a cura di

Maria Beatrice Failla
Susanne Adina Meyer
Chiara Piva
Stefania Ventra



Campisano Editore

Indice

pag.	9	Prefazione <i>Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra</i>
	12	Riflessioni in introduzione <i>Michela di Macco</i>
		SEZIONE I - OPERE E FONTI
	23	“Vetri specchianti”. Introduzione alla sezione opere e fonti <i>Susanne Adina Meyer</i>
	31	Sepolte e salvate. Le <i>Sibille</i> della chiesa di Sant’Eligio al mercato a Napoli <i>Maria Ida Catalano</i>
	47	Tutela, dispersione e musealizzazione del patrimonio artistico italiano nell’800: il caso delle tavole dei Crivelli a Massa Fermana <i>Patrizia Dragoni</i>
	61	Riflessioni sulle vicende conservative di opere d’arte a Venezia durante la seconda dominazione austriaca <i>Eva Maria Baumgartner</i>
	73	Carl Friedrich von Rumohr e il discorso sul restauro nella Germania d’inizio Ottocento <i>Alexander Auf der Heyde</i>
	85	Tommaso Minardi e il restauro come condizione necessaria per una storia dell’arte <i>Stefania Ventra</i>
	101	Le Logge di Raffaello in Vaticano, dalla conservazione al restauro <i>Federica Giacomini</i>
	113	Una nota sul restauro delle Logge di Raffaello <i>Daniela Bartoletti</i>
	117	Restauro, tecniche esecutive e questioni di attribuzione nel Camerino Farnese <i>Silvia Ginzburg</i>
	133	Restaurare con l’“occhio del tempo”: i frammenti di Piranesi <i>Valter Curzi</i>
	143	Greek Art, French Chemistry: an Early Encounter (Late XVIII th - Early XIX th Centuries) <i>Brigitte Bourgeois</i>

- 155 18th and 19th Century Italian Conservations and Greek Vases in Russia
Anastasia Bukina, Anna Petrakova
- 173 Il de-restauro di antiche statue marmoree
nei musei tedeschi nel XIX e XX secolo
Astrid Fendt
- 185 La scultura lignea policroma barocca in Baviera: i suoi restauri
storici e attuali fra conservazione museale e *Denkmalpflege*
Ursula Schädler-Saub
- 205 Corsi e ricorsi della storia dell'arte. Gli altari di Torcello
e Murano dal Medioevo al Barocco e ritorno
Michela Agazzi
- 221 Un "monumento mancato": Santa Maria in Castello a Tarquinia.
Abbozzo per una storia critica e conservativa
Ilaria Miarelli Mariani, Ilaria Sgarbozza
- 237 Per un'indagine sulla fortuna collezionistica degli antichi
affreschi italiani (strappati e staccati) in Europa e negli Stati Uniti
Luca Ciancabilla
- 249 Distacco storico di una pittura gotica nella chiesa di San Sebald
a Norimberga - studio e conservazione della sua storia del restauro
Kátia Mühlbach dos Santos
- 261 The Way from Excavation to Museum's Display:
Stucco Mural Decorations from Samarra
Jutta Maria Schwed

SEZIONE II – MUSEI E TUTELA

- 269 Cultura del restauro e ordinamenti museali
Maria Beatrice Failla
- 279 La tutela come esperienza identitaria: una campionatura
fra Otto e Novecento
Marta Nezzo
- 291 Arte medievale e allestimenti museografici nella Catalogna di primo
Novecento: questioni d'identità nazionale di lunga durata
Xavier Barral i Altet
- 305 Interventi di restauro e politica – la storia del restauro dell'Hôtel
de Beauharnais dall'Impero Tedesco fino al 1968
Jörg Ebeling
- 321 1848-1850: «For a successful revolution». The Policy of Jeanron, Villot
and Reiset Regarding the Department of Drawings of the Louvre Museum
Natalie Coural, Laëtitia Desserrières, Irène Julier
- 335 Il dibattito sulla pulitura dei dipinti della National Gallery
e del Louvre alla metà dell'Ottocento: alcune considerazioni generali
Giuseppina Perusini

- 351 Modifiche dimensionali, adattamenti, trasformazioni: la storia conservativa come traccia per la fortuna critica di alcuni dipinti
Angela Cerasuolo
- 369 Dalla quadreria nobiliare al museo pubblico: note su alcuni interventi di restauro per la Galleria nazionale d'arte antica di Roma fra XIX e XX secolo
Paola Nicita
- 387 Un contributo alla conoscenza delle procedure dei restauri ottocenteschi nelle pitture della collezione Strossmayer
Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec
- 401 Ancient Classical Sculptures of the New Hermitage in the 19th Century: Studies in the History of Restoration
Ekaterina Andreeva, Svetlana Petrova
- 415 Conservazione e restauro del contemporaneo: i primi passi nella Galleria nazionale d'arte moderna
Francesca Gallo
- 431 In viaggio per i musei d'Europa negli anni Trenta del Novecento. Studi di Biagio Biagetti per la Pinacoteca Vaticana
Silvia Cecchini
- 447 Una «piccola reggia delle lettere e delle arti». Allestimenti e restauri alla Pinacoteca Ambrosiana durante il fascismo
Silvia Colombo
- 457 Restauro e museo d'arte contemporanea: relazioni e conflitti
Antonella Gioli
- 471 Integrazione o pura manutenzione? Gli interventi di Giuseppe Franzoni, Michele Ilari, Domenico Piggiani e Antonio d'Este sulle sculture del Museo Capitolino (1805-1838)
Chiara Mannoni
- 485 Tutela e conservazione in Friuli tra Otto e Novecento. Gli altari lignei
Martina Visentin
- 503 Giulio Cantalamessa e l'allestimento della Galleria Estense
Elena Corradini
- 513 Antonio Muñoz e la cultura del restauro a Roma nel primo Novecento. Una rilettura critica dei restauri attraverso le testimonianze fotografiche della Fototeca Zeri
Giulia Calanna
- 527 Antonio Morassi e Orlando Grosso. Il ruolo delle istituzioni nella conservazione delle opere d'arte a Genova negli anni della seconda guerra mondiale
Maddalena Vazzoler

SEZIONE III – FUNZIONI E BIOGRAFIE

- 543 Quali biografie per i restauratori? Cultura del restauro e problemi di metodo: il “caso” del restauro Pelliccioli sulla pala di Castelfranco
Chiara Piva

- 555 La storia del restauro e il mestiere di storico dell'arte,
da Alessandro Conti a Roberto Longhi
Massimo Ferretti
- 569 La conservazione delle opere d'arte e il dibattito intellettuale
a Venezia nell'Ottocento: il ruolo di Emmanuele Antonio Cicogna
Isabella Collavizza
- 581 Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo:
Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento
Myriam Pilutti Namer
- 595 Attilio Steffanoni (1881-1947). Biografia di un collezionista restauratore
Cristina Giannini
- 607 Le lettere di Johannes Taubert a Konrad Riemann 1957-1975.
La cultura del restauro e la guerra fredda
Thomas Danzl
- 623 Mauro Pelliccioli, un restauratore alla corte di Monaco.
Alcune carte inedite e qualche appunto preliminare per una ricerca
Giulia Savio
- 629 Conoscenza, tutela e conservazione negli scritti
di Cosimo De Giorgi (1842-1922)
Daniela Caracciolo
- 641 Leonetto Tintori, il trasporto della pittura murale
e il ciclo pittorico di Sonqi Tino
Anna Maria Marinelli, Barbara Provinciali
- 653 Il lascito documentario del restauratore Luis Roig d'Alós
(Valenza, 1904-1968)
Lucía Bosch Roig, Vicente Guerola Blay, José Antonio Madrid García
- 661 Il progetto nazionale ASRI, Archivio Storico Nazionale
e Banca Dati dei Restauratori Italiani
Lanfranco Secco Suardo
- 683 I progetti sulla storia del restauro in Spagna
*Pilar Roig Picazo, Lucía Bosch Roig,
Pilar Soriano Sáncho, Juan Valcarcel Andrés*
- 691 Riflettere sul passato per capire il presente
Gianluigi Colalucci
- 697 Riflessioni in prospettiva
Orietta Rossi Pinelli
- APPARATI
- 703 Gli autori
- 711 Indice dei nomi
a cura di Maria Maddalena Radatti

Giulio Cantalamessa e l'allestimento della Galleria Estense

Elena Corradini

L'incarico di provvedere all'allestimento della Galleria Estense nei locali appositamente predisposti all'ultimo piano del Palazzo dei Musei¹, trasformato da Ricovero Provinciale di Mendicizia in polo culturale cittadino a partire dagli anni '80 dell'Ottocento², fu affidato nel 1893 a Giulio Cantalamessa³, amico di Adolfo Venturi e unito da comunanza di interessi anche a Corrado Ricci⁴.

Il 2 settembre 1892 Cantalamessa aveva ricevuto il decreto di nomina nei ruoli dello Stato presso l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Roma con un'assegnazione temporanea presso la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti per la redazione delle schede di verifica delle gallerie fidecommissarie, in particolare per terminare quelle della collezione Rospigliosi Pallavicino, lavoro che riteneva «uggioso e pesante», come aveva scritto in una lettera del 16 giugno a Corrado Ricci⁵.

Cantalamessa il 2 giugno 1892 aveva scritto a Venturi in maniera confidenziale esprimendogli il suo desiderio di rifuggire «dall'idea di essere mandato in una collezione primaria» dove avrebbe avuto dei superiori e avrebbe perso «ogni sua iniziativa personale ed ogni indipendenza». Chiedeva di essere mandato «in una modesta galleria di provincia, ove, col titolo di adiutore» avrebbe potuto essere il capoufficio e soprattutto avrebbe «potuto conciliare l'ufficio con l'esercizio della pittura». Aggiungeva anche che gli sembrava che Modena «rispondesse a questo disegno dell'animo suo»⁶.

Cantalamessa venne insediato a Modena come direttore della Galleria Estense dallo stesso Venturi all'inizio di luglio del 1893. Sulle pagine del quotidiano locale «Il Panaro»⁷ si auspica che potesse collaborare con le istituzioni culturali cittadine, in particolare con Carlo Boni, direttore del Museo Civico, e con Arsenio Crespellani, direttore dal 1877 del Museo Lapidario⁸ si voleva forse indirettamente suggerire a Cantalamessa, le cui competenze in ambito storico artistico erano indiscutibili, di avvalersi di due studiosi che non solo ricoprivano i ruoli istituzionali più importanti in città per quanto atteneva al patrimonio culturale, ma che avevano anche specifiche competenze nel settore dell'antichità. Crespellani a queste univa competenze numismatiche per gli studi da lui effettuati sulla zecca di Modena e sulle medaglie estensi e austro-estensi⁹. «Il Panaro» suggeriva che potessero essere allestiti una Galleria e un Museo «nei quali sia ben definito lo scopo e la natura delle collezioni» richiamando così una particolare attenzione, alle scelte che sarebbero state effettua-

te per le raccolte di antichità e del Medagliere che erano ancora chiusi in casse.

Cantalamessa si trovò coinvolto nel complesso lavoro dell'allestimento delle collezioni estensi¹⁰: come esplicitamente si legge in un articolo, apparso su «Il Panaro» pochi giorni dopo il suo arrivo a Modena, in cui si afferma che sarebbe potuta essere l'ultima occasione per un coordinamento delle collezioni artistiche e archeologiche riproponendo un progetto degli anni Settanta, elaborato nel momento di grande entusiasmo derivato dalla nascita del Museo Civico¹¹, secondo il quale, «riservata la proprietà degli oggetti, si dovevano fare alcune permutazioni per cui i quadri e gli oggetti d'arte dovevano essere aggregati alla Pinacoteca, gli oggetti di archeologia al Museo Civico»¹². In alcune righe comparse su «Il Panaro» di due giorni prima, non firmate ma scritte da Luigi Picaglia, presidente della Società dei Naturalisti¹³, si legge infatti che l'eventuale scelta di aggregare il Medagliere alla Galleria Estense doveva essere considerata la peggiore e si auspicava che l'amministrazione comunale «cui spetta la custodia del patrimonio lasciatoci dalla munificenza degli Estensi» lo impedisse. In un'altra nota si segnalava la preoccupazione «di quanto può succedere nelle distribuzioni, aggregazioni delle varie raccolte numismatiche, artistiche che da anni giacevano inesplorate nell'Estense»¹⁴.

Cantalamessa manifestava la propria preoccupazione a Venturi¹⁵: decideva tuttavia di non replicare subito ma di indirizzare piuttosto alcuni giorni dopo una lettera a «Il Panaro» in cui affermava di essere consapevole che il suo lavoro sarebbe stato «irto di difficoltà» per cui, anche se non esplicitamente, chiedeva di non avere condizionamenti e che «il giudizio non precedesse l'opera». In merito alla questione del Medagliere e del Museo estensi rassicurava sul problema a suo avviso più importante, ovvero che sarebbero rimasti a Modena, per cui sarebbe stato irrilevante che fossero aggregati alla Biblioteca o alla Pinacoteca: tuttavia poiché la Biblioteca era un luogo «di nobile raccoglimento e di gran quiete» per lo studio, piuttosto che a uno spazio espositivo, non era illogico che il Medagliere e il Museo fossero annessi ad una raccolta di dipinti, ai quali erano legati storicamente «da una relazione di fraternità» oltre che da legami artistici di rilevante valore culturale¹⁶. Per documentare questi legami anticipava che avrebbe esposto le medaglie del Rinascimento suddivise per autori secondo l'ordine cronologico previsto dal catalogo dell'Armand¹⁷ da poco pubblicato e che, per poter consentire una lettura esaustiva della produzione medagliistica del Rinascimento, si sarebbe avvalso anche di calchi per completare la serie delle medaglie.

Dopo che, alla metà di luglio, veniva data notizia su «Il Panaro» dell'assetto definitivo delle sale che avrebbero costituito il percorso espositivo della Galleria¹⁸, lo stesso giornale si faceva portavoce della proposta municipale di aggregare al Museo Civico le raccolte di antichità e il Medagliere annessi alla Biblioteca. Il polo culturale realizzato nell'Albergo Arti, diventato Palazzo dei Musei, dove erano state concentrate «tutte le cose artistiche, archeologiche e letterarie», avrebbe rappresentato gli «interessi cittadini pro arte» se fosse stato organizzato in quattro grandi istituti con specifiche competenze tematiche, ovvero la Biblioteca Estense, la Biblioteca Municipale Poletti, la Pinacoteca Esten-

se e Museo Estense, il Museo Civico, i quali avrebbero potuto assolvere alla funzione di centri di riferimento ciascuno per il proprio ambito. I diversi istituti avrebbero potuto organizzarsi in un consorzio nel quale si sarebbe realizzato il principio di economia di scala attraverso la concentrazione di alcuni servizi tra l'amministrazione comunale e quella statale¹⁹.

Cantalamezza, in una lunga lettera scritta a Venturi il 22 luglio, affrontava la questione con molta lucidità e fermezza mostrando di essere ben documentato storicamente e giuridicamente sulle vicende delle collezioni estensi dopo il 1859 e sul fatto che, dopo la stesura del protocollo del 20 giugno 1868²⁰, dalla proprietà dell'arciduca Francesco V d'Austria Este le collezioni erano di diritto passate senza ombra di dubbio alla proprietà statale, per cui una qualsiasi replica agli articoli di Picaglia, che avesse aperto una discussione al riguardo sullo stesso quotidiano, sarebbe stata a suo avviso inutile. Cantalamessa motivava la sua decisione aggiungendo che «degli articoli di Picaglia si fanno beffe nella direzione stessa del *Panaro*» e per di più «certi giornali di provincia reputano fortuna riempire comechessia le colonne»²¹.

Dalla stessa lettera del 22 luglio si evince anche che Cantalamessa aveva cominciato a interessarsi ai restauri delle opere da esporre in Galleria²², dove operava Sidonio Centenari²³ che fin dal 1885 a Modena aveva restaurato opere della Galleria Estense²⁴ per incarico dell'allora direttore Adeodato Malatesta, collaborando anche con Venturi quando era ispettore a Modena²⁵.

Due mesi dopo, nel settembre, Cantalamessa si rivolgeva al Ministero della Pubblica Istruzione per chiedere di affiancare a Centenari Orfeo Orfei, che era stato allievo di quest'ultimo ed era legato a lui da un rapporto di amicizia²⁶ e la cui metodologia di intervento, distaccandosi dalle metodologie empiriche del restauro amatoriale ottocentesco, era in linea con i principi del restauro sostenuti da Venturi, quali la cautela e la riconoscibilità dell'intervento dovuti al grande rispetto dell'autenticità dell'opera d'arte e al rifiuto dell'imitazione dell'originale.

Dopo la pausa estiva l'attività di Cantalamessa proseguiva alacremente: il 6 ottobre scriveva infatti a Venturi di avere già trasportato gli ultimi quadri dall'Accademia di Belle Arti, dove erano stati sistemati a seguito del trasferimento dal Palazzo Ducale, diventato dopo l'unità d'Italia sede dell'Accademia Militare²⁷, e di avere cominciato il trasporto delle sculture che contava di finire il giorno successivo per avere poi «qualche giorno di pace per studiare il materiale, orizzontarsi, disporsi alla sistemazione definitiva»²⁸.

Ultimato il trasferimento delle opere intorno alla metà di ottobre, Cantalamessa poteva procedere a una sistematica organizzazione degli interventi di restauro, indispensabili sia per la conservazione delle opere che per recuperarne una corretta ed adeguata leggibilità²⁹. Si trattava di un lavoro molto intenso per il quale, verso la fine di aprile dell'anno successivo, Cantalamessa esprimeva la propria soddisfazione in una nota inviata al Ministero della Pubblica Istruzione:

«per opera di Sidonio Centenari e del professor Orfeo Orfei³⁰ questa Galleria può dirsi restituita da morte imminente alla pienezza di una vita lunga consolidata in modo

da lasciare l'animo pienamente tranquillo: tavole e tele pregevolissime che il lungo abbandono insidiava, purgate diligentemente dalla nebbia di polvere incrostata, deterse da imbratti oleosi che le irrancidivano; rimesse (per quanto era possibile) nella loro tonalità primitiva, rifatte vivaci senza che la menoma interpretazione pittorica si sovrapponesse alle mestiche antiche, accresciuta la nitida percezione di ogni linea, di ogni tinta, di ogni valore di chiaroscuro, esse fanno onore alle cure del Ministero ed a questi egregi uomini che del Ministero hanno secondato gli intendimenti, con zelo, con perspicacia, con sacrificio di tutto il loro tempo, giacché è giusto far noto all'E.V. ch'essi, dopo che mi fu concesso di aggiungere l'Orfei al Centenari, ossia dall'ottobre in poi, hanno lavorato ben più che sei ore al giorno. Venivano al loro laboratorio non appena la luce permetteva il lavoro; sul mezzodi smettevano per un'ora poi continuavano sin dopo il tramonto»³¹.

Cantalamessa, oltre alla capacità dimostrata da Centenari e Orfei per un lavoro così complesso, in considerazione della quantità delle opere, delle diverse epoche e dei differenti stati di conservazione, sottolineava anche la sintonia del loro operato, testimoniata peraltro dal fatto che dalle note che periodicamente inviava al Ministero non risultava alcuna suddivisione degli interventi di restauro che venivano pagati con un compenso di 10 lire ciascuno a giornata:

«né senza questa buona volontà, né senza l'amichevole concordia che essi hanno messa nel lavoro comune sarebbe stata possibile l'enorme somma di lavoro accumulata in pochi mesi come senza avere studiata la Galleria prima dei benefici che essi vi hanno apportati non sarebbe possibile rendersi conto dell'importanza dei sacrifici stessi [...] in un'opera di riparazione sì vasta e urgente e sì complessa giacché ad ogni diverso caso conveniva adottare diversi processi, i professori Centenari ed Orfei hanno avuto la più propizia occasione di dimostrare una capacità che mi interessa di far notare all'E.V. non essendoci, per la verità, grande abbondanza di persone esperte in quest'arte delicatissima a cui si affida unicamente la speranza di salvare i documenti artistici nazionali».

Per quello che riguardava l'assetto definitivo della Galleria, dopo che i risultati dei lavori della commissione per il riscontro del Medagliere, presieduta da Solone Ambrosoli, direttore della Rivista Italiana di Numismatica, vennero pubblicati alla metà di dicembre su «Il Panaro»³², un regio decreto del 14 febbraio 1894 risolse definitivamente il problema dell'aggregazione delle raccolte numismatiche e archeologiche stabilendo che il Medagliere e il Museo Estense, che erano ancora conservati presso la Biblioteca Estense, fossero aggregati alla Galleria Estense con il nome di Galleria e Medagliere Estense. In considerazione dell'urgenza di effettuare uno studio e un riordino del Medagliere per poterlo esporre e porre anche fine agli attacchi polemici che comparivano su «Il Panaro»³³, Cantalamessa segnalava a Venturi la disponibilità di Crespellani a redigerne il catalogo, a favore del quale era anche comparso alla fine dell'anno precedente un articolo su «Il Panaro»³⁴, ricordando come avesse già studiato e ordinato le monete del Museo Civico e avesse collaborato al riordinamento del Medagliere Rangoni depositato presso l'Accademia di Scienze Lettere e Arti. Di fronte all'opposizione di Venturi, Cantalamessa trovò una soluzione di compromesso, proponendo e ottenendo dal Ministero l'autorizzazione per fa-

re in modo che Crespellani si limitasse al catalogo delle monete modenesi ed estensi per le quali lo stesso Ambrosoli lo riteneva espertissimo³⁵.

Per lo studio e il riordino della collezione di antichità Cantalamessa invece, sempre alla metà di febbraio, sollecitava a Venturi la richiesta della collaborazione di Lucio Mariani, giovane studioso romano che aveva dato prova delle sue capacità in particolare prestando la propria attività per il catalogo delle gallerie fidecommissarie di Roma³⁶.

Cantalamessa, dopo aver terminato l'allestimento della Galleria con la disposizione dei quadri lungo le pareti delle sale nelle quali avrebbero dovuto essere appesi, ne fornì una descrizione in anteprima sulle pagine de «Il Panaro»³⁷: auspicando che l'amministrazione comunale fosse sollecita nel soddisfare le sue richieste per l'allestimento e l'arredo degli spazi espositivi, preannunciava che l'inaugurazione era prevista per il 3 di giugno, giornata che sarebbe stata importante perché alla festa dello Statuto Albertino sarebbe stata associata anche la festa per l'arte³⁸. Il percorso della Galleria prendeva l'avvio da un vestibolo che avrebbe caratterizzato la storia dinastica delle collezioni attraverso l'esposizione di qualche ritratto o qualche ricordo degli Estensi e dove sarebbe stato collocato con grande visibilità di fronte all'ingresso, su un drappo di stoffa rossa, il busto di marmo raffigurante Francesco I d'Este di Lorenzo Bernini. La prima sala era riservata ai dipinti di scuola ferrarese, la seconda alle opere modenesi, bolognesi e parmensi del secolo XVI, la terza alle opere toscane, venete e lombarde, la quarta alle opere del Seicento. Successivamente il percorso prevedeva una sala minore dove erano esposte le opere degli artisti stranieri, poi una sala piccola con poca luce per le opere di pittori fiamminghi e pseudo-fiamminghi, a seguire una sala dedicata ai disegni, di cui esisteva una ricchissima collezione, e nella corsia dopo questa sala, lungo la parete, erano disposte alcune opere contemporanee tra cui dipinti di Adeodato Malatesta, molte vedute di Venezia e nature morte; nella corsia laterale sarebbero state esposte, chiuse in bacheche, monete e medaglie della zecca di Modena. Per quanto riguardava l'allestimento del Museo Estense nel lungo corridoio prospiciente il piazzale Sant'Agostino, Cantalamessa si trovava costretto a dichiarare che avrebbe dovuto rimanere chiuso non essendo ancora stato riordinato.

Il problema venne risolto con l'arrivo a Modena di Mariani che, come scriveva Cantalamessa per assicurare Venturi quattro giorni prima dell'inaugurazione della Galleria, aveva lavorato per quattro nel breve tempo che aveva a disposizione³⁹.

La Galleria venne inaugurata il 3 giugno 1894 con una «festa solenne quanto simpatica» che fu descritta ne «il Diritto Cattolico»⁴⁰, ne «Il Cittadino»⁴¹ e in particolare ne «Il Panaro»⁴² che in due pagine e mezza fornì ampio risalto all'evento a cui parteciparono, oltre a Cantalamessa, il sindaco, Giacomo Tosi Bellucci⁴³, il prefetto Caravaggio, Giuseppe Triani, rettore dell'Università, in rappresentanza del ministro della Pubblica Istruzione, Guido Baccelli⁴⁴.

Questi tuttavia pochi giorni dopo non mancò di esprimere in una nota a Cantalamessa non solo la sua «soddisfazione per la splendida riuscita della cerimonia inaugurale» ma anche il suo compiacimento perché «mediante la sua

tenace attività, il suo sapere e la sua intelligenza artistica» aveva saputo corrispondere pienamente alla sua «viva aspettazione di vedere codesto istituto riordinato secondo i migliori criteri scientifici ed artistici»⁴⁵.

Nello stesso anno dell'inaugurazione Venturi pubblicò il primo numero della rivista «Le Gallerie Nazionali Italiane»⁴⁶ nel quale inserì la descrizione della Galleria e Medagliere Estense⁴⁷ precisando che l'«assetto [...] fu determinato dal prof. Adolfo Venturi ed eseguito da lui con la cooperazione del direttore reggente della Galleria stessa cav. Giulio Cantalamessa».

Ne descriveva il percorso espositivo, realizzato secondo moderni criteri filologici che corrispondeva, nelle sue linee progettuali generali, a quello proposto al sindaco di Modena nel 1887⁴⁸: era suddiviso in sei sale, la prima dedicata all'arte ferrarese, la seconda «alle scuole derivate dalla ferrarese ed affini ad essa», la terza alle «produzioni contemporanee delle scuole d'altre città e regioni italiche», la quarta «alle scuole secentistiche italiane», la quinta e la sesta «alle opere di scuole straniere dal secolo XV al XVIII; e in seguito alle opere del secolo scorso e del nostro tempo». Un percorso per scuole intrecciato con quello cronologico che ripercorreva la storia del collezionismo dinastico della Casa d'Este a partire dal periodo ferrarese per poi continuare con quello modenese:

«tale piano, per l'assetto della Galleria, corrisponde anche, per quanto è possibile, alla storia di quell'Istituto, iniziato coi resti delle collezioni ferraresi alla fine del secolo XVI, allorché gli Estensi si ridussero da Ferrara a Modena, aumentato con le opere d'arte delle chiese dello Stato modenese; arricchito dalle tele ordinate ai maestri del suo tempo da Francesco I e da ogni parte acquistate»⁴⁹.

Grazie al regio decreto del 1894 che aveva annesso alla Galleria il Museo e il Medagliere esistenti nella Biblioteca, Venturi osservava che era stato possibile «riunire di nuovo insieme le parti separate da vicissitudini politiche, e anche dal caso» e questo «significava la ricostruzione ideale di un antico organismo»⁵⁰ quale era stato quello delle collezioni estensi in Palazzo Ducale⁵¹.

E all'inizio di luglio, dopo l'inaugurazione della Galleria, Cantalamessa nel ribadire al Ministero quanto gli interventi di restauro di Centenari e Orfei fossero stati effettuati a un ritmo davvero incalzante per otto mesi, dall'ottobre dell'anno precedente fino all'inaugurazione della Galleria, sottolineava come la loro attività fosse stata fondamentale per non ritardarne l'apertura⁵².

NOTE

Ringrazio Federica Papi per la disponibilità e la proficua collaborazione.

¹ Questo testo è introduttivo a una ricerca che la scrivente sta conducendo in collaborazione con Federica Papi sugli interventi di restauro realizzati a Modena per le opere della Galleria Estense in occasione della sua inaugurazione nel 1894, con specifico riferimento all'attività di Giulio Cantalamessa.

In base al progetto che era stato firmato dal capo dell'ufficio tecnico Alfonso Parenti e presentato dall'assessore ai lavori pubblici Vincenzo Maestri nelle sedute della Giunta comunale del 27 gennaio e del 10 febbraio 1890 (Archivio Storico Comunale di Modena (d'ora in poi ASCMo), Atti di Amministrazione Generale, f. 945 II), per il collocamento della Pinacoteca era stata realizzata una sopraelevazione, arretrata rispetto alla linea di gronda del vecchio fabbricato, del piano del sottotetto attraverso

so il rafforzamento e l'introduzione di strutture portanti ed erano state impiegate tegole di cristallo per la copertura dei lucernai. La ristrutturazione dei locali interni aveva tenuto conto, nell'assetto generale, dell'articolazione di un percorso, progettato da Venturi nel 1887 e inviato al Sindaco di Modena, che si caratterizzava per la presenza di quattro grandi sale ordinate cronologicamente per scuole, dall'arte rinascimentale ferrarese a quella del Seicento, a cui si affiancavano sale minori e due lunghi corridoi, uno dei quali prospiciente la piazza Sant'Agostino in corrispondenza della facciata principale del Palazzo dei Musei: ASCMo, Atti di Amministrazione Generale, f. 945 II, lettera di Adolfo Venturi a Paolo Menafoglio, sindaco di Modena, del 15 febbraio 1887; M. di Macco, *Il museo negli studi e nell'attività di Adolfo Venturi (dal 1887 al 1901)*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, Atti del Convegno (Roma 25-28 ottobre 2006), Modena 2008, pp. 219-230.

² E. Corradini, *La realizzazione a Modena del Palazzo dei Musei, polo culturale cittadino e l'allestimento di Galleria, Museo e Medagliere Estense*, in «Annali di critica d'arte» IX (2013), vol. 2, pp. 249-272.

³ M.C. Pavan Taddei, ad vocem *Cantalamezza Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, 1975, pp. 230-232.

⁴ Venturi era debitore verso Giulio Cantalamessa molto più di quanto dichiarò nella commemorazione tenuta nella Galleria Borghese in occasione della sua morte nel 1925, in particolare l'introduzione presso Domenico Gnoli e la conseguente collaborazione all'«Archivio Storico dell'Arte», come è emerso di recente dalla consultazione di un epistolario inedito da parte di Federica Papi: F. Papi, *Cultura e tutela nell'Italia Unita 1865-1902*, Todi 2008, pp. 87 e ss.; Eadem, *Adolfo Venturi fra letterati e connoisseurs: la fondazione dell'«Archivio Storico dell'Arte» attraverso le lettere edite e inedite di Venturi, Gnoli e Cantalamessa*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, cit., pp. 237-238; A.M. Iannucci, *Corrado Ricci storico dell'arte*, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani e D. Domini, Ravenna, 2004, pp. 157-163.

⁵ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa alla direzione della Galleria Estense di Modena*, in *Gli anni modenese di Adolfo Venturi*, Atti del Convegno (Modena 25-26 maggio 1990), Modena 1994, p. 44.

⁶ All'ambiente modenese Cantalamessa non era del tutto estraneo, era in contatto ad esempio con Luigi Francesco Valdrighi: E. G. Zoccoli, *Il conte Luigi Francesco Valdrighi storiografo e musicografo*, Modena 1899, p. 74.

⁷ *Il nuovo direttore della R. Galleria Estense*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 176 (7 luglio), p. 2.

⁸ B. Benedetti, ad vocem *Crespellani Arsenio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960-2012, vol. XXX, pp. 685-688: Crespellani dal 1895 diventerà anche direttore del Museo Civico.

⁹ A. Crespellani, *La Zecca di Modena nei periodi Comunale ed Estense*, Modena 1884; Idem, *Medaglie estensi ed austro-estensi*, Modena 1893.

¹⁰ Come si evince dalle lettere indirizzate da Modena ad Adolfo Venturi dal luglio 1893 all'agosto 1894, conservate nel Fondo Venturi della Scuola Normale Superiore di Pisa e pubblicate da Giovanna Bosi Maramotti: G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., pp. 43-56.

¹¹ E. Corradini, *La realizzazione a Modena del Palazzo dei Musei...*, cit., pp. 253 ss.

¹² *Gallerie e Musei*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 187 (12 luglio), p. 2.

¹³ D. Pantanelli, *Luigi Picaglia*, in «Atti della Società dei Naturalisti e Matematici di Modena» (estr.), IV (1908), 10, pp. 1-4.

¹⁴ *Musei Estensi*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 185 (10 luglio), p. 3.

¹⁵ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., cartolina postale dell'11 luglio, p. 45.

¹⁶ *A proposito del riordinamento della Galleria Estense*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 190 (15 luglio), p. 2. Cantalamessa sapeva di poter contare su un preciso orientamento ministeriale che era stato peraltro ribadito con chiarezza dal direttore generale Giuseppe Fiorelli tre anni prima al sindaco Paolo Menafoglio: ASCMo, f. 945 II, lettera del 12 giugno 1890; E. Corradini, «Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento», in *Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento*, Modena 1997, p. 25.

¹⁷ A. Armand, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, II ed., Paris 1883-1887.

¹⁸ *Interessi Cittadini - Pro Arte III*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 191 (16 luglio), p. 1: si preannuncia che i nuovi locali per la Galleria e il Museo Estense, che constavano di quattro grandi saloni la cui ampiezza variava tra i 324 e il 486 metri quadri, di due vaste gallerie, una delle quali era lunga circa 70 metri e larga 9, e di sette o otto stanze di capacità varia, avevano una superficie espositiva quasi doppia rispetto a quella che occupavano nel Palazzo Ducale.

¹⁹ *Interessi Cittadini - Pro Arte VI*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 194 (19 luglio), pp. 1-2: la proposta di riorganizzazione degli istituti culturali viene chiaramente delineata: «1)

La Biblioteca Estense, da cui dipenderebbero biblioteche della R. Università, dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti, della Deputazione di Storia Patria, della Società dei Naturalisti e della Società Medica; 2) Biblioteca municipale Poletti: con aggregata la parte storica dell'Archivio Comunale; 3) Pinacoteca Estense e Museo Estense: raccoglierebbero tutti gli oggetti d'arte sparsi nella R. Accademia di Belle Arti, nel Museo Civico e altri istituti cittadini, la galleria Poletti per formare la parte moderna delle raccolte dei lavori degli artisti modenesi; 4) Museo Civico: a) archeologia e quindi collezioni preistoriche, oggetti etruschi, romani, greci, medioevali sparsi nella Galleria e Museo Estense, nella Biblioteca; alle dipendenze del Museo Civico dovrebbe essere il Museo Lapidario; b) numismatica: riunione dei Medaglieri del Museo Civico, Medagliere Estense, quello della R. Accademia, incluso quello di Crespellani; c) archeologia cristiana; d) collezione di stoffe e merletti; e) etnografia; f) raccolta macchine di fisica; g) strumenti musicali antichi; h) collezioni in via di formazione» a cui si aggiungeva un quinto Istituto, il Museo del Risorgimento «di prossima fondazione». Su «Il Panaro» del 21 luglio si ribadisce ancora l'opportunità di effettuare tali aggregazioni, in particolare per quanto riguardava quelle proposte per il Museo Civico: *A proposito del riordinamento della Galleria Estense*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 196 (21 luglio), p. 2.

²⁰ Dopo che, in data 25 aprile 1867, fu convertito in legge il trattato di Vienna del 1866, venne redatto un protocollo in data 20 giugno 1868 in base al quale l'arciduca Francesco V d'Austria Este, che si vedeva riconosciuto il diritto su alcune opere che avrebbero dovuto essergli restituite, rinunciava però ai propri diritti sulle collezioni estensi.

²¹ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., lettera del 22 luglio 1893, pp. 45-46. Ricorda anche la collaborazione del «buono e prudente» direttore della Biblioteca Luigi Frati nel mettere a tacere chiacchiere a questo riguardo sorte all'interno della Biblioteca stessa.

²² In particolare affermava di avere impedito la riduzione dei 14 ottagoni con episodi mitologici di Tintoretto: R. Pallucchini, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma 1945, pp. 173-176.

²³ S. Cecchini, *La memoria dall'archivio al corpo dello stile: restauro tra prassi e norma*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva e I. Scarbozza, Roma 2005, p. 209; A.M. Petrosino, *Sidonio Centenari restauratore tra Parma e Modena*, in «Aurea Parma», (2004), 2, pp. 270-273; Eadem, *Sidonio Centenari, in Restauri e restauratori in archivio*, vol. 2, *Nuovi profili di restauratori italiani tra XIX e XX secolo*, a cura di G. Basile, Firenze 2005, pp. 54-55.

²⁴ A.M. Petrosino, *Sidonio Centenari...*, cit., pp. 65-66.

²⁵ Fin dal 1878 Venturi, nel saggio scritto sulle «belle arti a Modena» per presentarsi al concorso di ispettore alla Galleria, si era occupato dei restauri che erano «stati fatti e di quelli che sarebbero da farsi»: A. Venturi, *Le belle arti a Modena. Osservazioni critiche*, pp. 92 e sgg.; A.M. Quartili, «Adolfo Venturi e la cultura del restauro a Modena», in *Gli anni modenese di Adolfo Venturi*, Atti del Convegno (Modena 25-26 maggio 1990), Modena 1994, pp. 87-92, in particolare p. 91.

²⁶ A. Pompei, *Orfeo Orfei*, in *Nuovi profili di restauratori...*, cit., p. 94.

²⁷ E. Corradini, *La realizzazione a Modena del Palazzo dei Musei...*, cit., pp. 249 ss.

²⁸ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., lettera del 6 ottobre 1893, pp. 47.

²⁹ *Galleria Estense dei quadri*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 283 (17 ottobre), p. 3.

³⁰ Per un'indicazione generale delle opere restaurate si vedano: A.M. Petrosino, *Sidonio Centenari...*, cit., p. 69 e A. Pompei, *Orfeo Orfei...*, cit., p. 102.

³¹ Archivio Centrale dello Stato di Roma (d'ora in poi ACS), AA.BB.AA, II vers., I serie, b. 222, f. 2047, lettera di Cantalamessa al Ministero dell'Istruzione del 23 aprile 1894.

³² «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 338 (11 dicembre), p. 3: «La parte numismatica, costituita da medaglioni, medaglie, monete etc. etc., antiche, medioevali, e moderne coniate consta di pezzi 48.083. L'archeologica-artistica, in bronzo, metalli vari, avori, dipinti, madreperle, ambre, strumenti a corda, etc., di capi circa 1000. La collezione delle così dette gemme, pietre dure incise, e alquanti piccoli cammei di 1099». Per queste ultime in particolare si veda: *Rinascimento privato. Aspetti inconsueti del collezionismo degli Este da Dosso Dossi a Brueghel*, Catalogo della Mostra a cura di M. Scalini e N. Giordani, (Aosta, Museo Archeologico 12 giugno 2010 - 1 novembre 2011), Ciniello Balsamo 2010.

³³ *L'aggregazione del Medagliere alla Galleria Estense*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXIII (1894), 43 (14 febbraio), p. 2: «R. Decreto n. 11. Considerata la convenienza di riunire in un solo e medesimo Istituto la Galleria e il Medagliere estense, visto il nostro decreto 13 marzo 1882 che separa gli Istituti di insegnamento da quelli che conservano monumenti o opere d'arte, sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione Abbiamo decretato e decretiamo il Medagliere Estense, ora aggregato alla R. Biblioteca di Modena costituirà un solo Istituto con la R. Gal-

leria della medesima città, sotto il nome di Galleria e Medagliere Estense».

³⁴ *Per il riordinamento del Medagliere*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXII (1893), 292 (26 ottobre), p. 2.

³⁵ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., lettera del 16 marzo 1894, p. 52.

³⁶ ACS, AA.BB.AA, II vers., I serie, b. 222, f. 2028.

³⁷ *Cose della Galleria Estense*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXIII (1894), 79 (20 marzo), p. 1.

³⁸ Cantalamessa aveva formulato la proposta della giornata inaugurale al Ministero: ACS, AA.BB.AA, II vers., I serie, b. 222, f. 2028, lettera di Cantalamessa al Ministero dell'Istruzione del 18 maggio 1894 e risposta del Ministero al Prefetto di Modena del 25 maggio 1894.

³⁹ G. Bosi Maramotti, *Giulio Cantalamessa...*, cit., cartolina postale del 30 maggio 1894, p. 53.

⁴⁰ *L'inaugurazione della Galleria Estense*, in «Il Diritto Cattolico. Corriere dell'Emilia», XXVII (1894), 124 (4 giugno), p. 2.

⁴¹ *L'inaugurazione della Pinacoteca*, in «Il Cittadino. Giornale politico quotidiano», XVIII (1894), 149 (4 giugno), p. 1.

⁴² *La festa dello Statuto a Modena*, in «Il Panaro. Gazzetta di Modena», XXXIII (1894), 156 (4 giugno), pp. 1-3.

⁴³ G. Tosi Bellucci, *Per l'inaugurazione della Pinacoteca Estense nei nuovi locali del Palazzo Municipale dei Musei*, in «Il Panaro», (1894), 140 (4 giugno).

⁴⁴ M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1880-1915)*, II, Firenze 1992, pp. 88 ss.

⁴⁵ ACS, AA.BB.AA, II vers., I serie, b. 222, f. 2028: lettera del ministro Guido Baccelli a Cantalamessa del 10 giugno 1894.

⁴⁶ A. Venturi, R. *Galleria e Medagliere Estense in Modena*, in «Le Gallerie Nazionali italiane. Note e documenti», I (1894), pp. 45-58, in particolare p. 45.

⁴⁷ M. G. Bernardini, «Adolfo Venturi e il nuovo allestimento della Galleria Estense nel Palazzo dei Musei di Modena», in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi...*, cit., pp. 43-54.

⁴⁸ Vedi nota 1.

⁴⁹ A. Venturi, *La R. Galleria Estense, Modena 1882 (1883)*, (rist. 1989), p. 45. B. Guelfi, *Aggiunte al collezionismo di dipinti emiliani di Francesco I, in Modena barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658)*, a cura di S. Casciu, S. Cavicchioli, E. Fumagalli, Firenze 2013, pp. 24-38). S. Cavicchioli, *Francesco I collezionista a Roma nel carteggio dei suoi agenti*, *Ibidem*, pp. 49-60.

⁵⁰ A. Venturi, R. *Galleria e Medagliere Estense...*, cit., p. 53.

⁵¹ A. Venturi, *Nelle Reggie dell'Arte*, in «Nuova Antologia», LIV (1894), XXI (1 novembre), pp. 5-14.

⁵² ACS, AA.BB.AA, II vers., I serie, b. 222, f. 2047, lettera di Cantalamessa al Ministero dell'Istruzione dell'8 luglio 1894: Cantalamessa ricordava come Centenari e Orfei «per quasi otto mesi abbiano aggiunto alle sei ore di lavoro obbligatorio, quando una, quando due quando anche tre ore di lavoro in più, secondo il graduale variare della lunghezza del giornate. Parlare di una media giornaliera di circa due ore di lavoro aggiunto non è che la verità, come è verità il dire che, senza questo buon volere, l'apertura della Galleria sarebbe stata ritardata di più».

Il libro, curato da Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva e Stefania Ventra, raccoglie gli Atti del Convegno Internazionale *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte* tenutosi a Roma nell'aprile 2013 e intende rimarcare la necessità di leggere la storia del restauro, della conservazione, della tutela come percorso strettamente connesso alla storia dell'arte e della critica d'arte, oltre che alla storia delle istituzioni museali.

Il progetto del convegno intendeva riconnettersi, dopo circa un quindicennio di studi, alle ricerche condotte nell'ambito di Programmi di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN), in collaborazione con l'Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani (Associazione Secco Suardo), e costituiva in particolare la conclusione del progetto intitolato *Cultura del restauro e restauratori: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte antica e moderna. Un archivio informatizzato*, diretto da Michela di Macco con la presenza di Orietta Rossi Pinelli.

Gli atti riprendono le tre sezioni intorno alle quali si erano articolate le giornate di studi, incentrate su Opere e Fonti, dedicata alle vicende conservative di singole opere o di complessi decorativi particolarmente significativi per esemplificare quanto le scelte di restauro siano intimamente connesse con i mutamenti della ricezione, della fortuna critica e dell'avanzamento delle conoscenze su quelle opere; ai Musei e alle istituzioni di Tutela che abbiano avuto un preciso ruolo nell'indirizzare politiche di restauro e di conservazione, e infine alle Biografie di quegli eruditi, conoscitori, storici dell'arte, esperti scientifici, restauratori che si siano misurati concretamente con il problema del restauro da un punto di vista teorico e pratico.

Il volume, che accoglie anche i contributi presentanti come poster nel convegno e qui rielaborati in forma di saggio, presenta così una serie molto ricca e varia di ricerche, accomunate però tutte dallo sforzo di evidenziare il rapporto dinamico, reciprocamente condizionante, che intercorre tra forme di riflessione storico-artistica, storia dei musei, tutela del patrimonio e storia del restauro.

€ 70,00

ISBN 978-88-98229-17-8



9 788898 229178