

CLIO
- Arte -

Racchiudere in una pur vasta raccolta di saggi la ricchezza d'interessi e la profondità di sguardo di Clara Baracchini, storica dell'arte e funzionaria di Soprintendenza, è impresa pressoché impossibile. Ancor più ardua se si considerano i tanti progetti da lei concepiti nel campo della tutela e del restauro, della didattica e dell'informatizzazione del patrimonio catalografico nazionale, progetti che per loro natura rimangono spesso nei circoli ristretti degli addetti ai lavori. Molti degli amici e dei colleghi che hanno lavorato e lavorano con lei vogliono con questi contributi festeggiarla e in qualche modo ringraziarla per il suo impegno tenace e intelligente, per i molti caffè consumati assieme e i tanti pasti saltati per risolvere problemi grandi e piccoli della storia dell'arte.

Progettare le arti. Studi per Clara Baracchini



a cura di L. Carletti e C. Giometti



Progettare le arti
Studi per Clara Baracchini



Edizioni Mnemosyne

ISBN 9788898148127
€ 6,99

Clio
– *Arte* –

Progettare le arti
Studi in onore di Clara Baracchini

a cura di Lorenzo Carletti e Cristiano Giometti



Edizioni Mnemosyne

© Copyright 2013 Edizioni Mnemosyne by GNC s.r.l., Pisa
info@edizionimnemosyne.it

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of the material is concerned, specifically the rights of translation, reprinting, reuse of illustrations, recitation, broadcasting, reproduction on microfilm or in any other way, and storage in data banks. Duplication of this publication or parts thereof is permitted only under the provisions of the Italian Copyright Law in its current version, and permission for use must always be obtained from GNC s.r.l.

Violations are liable to prosecution under the Italian Copyright Law.

Ogni autore è direttamente responsabile delle immagini pubblicate nel proprio saggio e i crediti fotografici seguono le indicazioni fornite da ciascun ente responsabile.

ISBN:
978-88-98148-13-4

In copertina: Matteo Civitali, *Annunciata*, 1465 ca., legno policromo, Chiesa di San Michele, Mugnano (Lucca)

Indice

Storia e didattica delle arti

*Capitelli a “crochets” (cornua) e colonne ofitiche (con nodi)
Questioni di lessico e di interpretazione*

Adriano Peroni3

Il Minotauro di Pisa, un dedalo di congetture

Annamaria Ducci..... 13

La Cruz “pintada” de Bagergue: Cristo, Serpiente, Cordero y León

Manuel Castiñeiras21

Il monastero pisano di San Frediano nei secoli XIII-XV

Mauro Ronzani31

Una nota sulla Madonna di Colignola

Michele Bacci.....37

Il Giudizio di Salomone: una tarsia marmorea nella Cattedrale di San Martino a Lucca

Antonia d’Aniello.....43

Una grande B miniata e l’utilizzo delle stampe nordiche nel tardo Quattrocento toscano

Marco Collareta.....49

Tiziano in tre colori. Divagazioni su un piatto di ceramica graffita da Lucca

Giulio Ciampoltrini..... 55

Il museo Kircheriano al Collegio Romano: Wunderkammer?

Lucia Capitani..... 61

Vambré?

Antonella Capitanio 69

Un piccolo capolavoro del Settecento nella diocesi fiorentina: la chiesa di San Donato a Torri a Compiobbi

Bruno Santi 77

Sculture del Museo di Ottavio Gigli da Pisa al Louvre

Antonio Milone..... 87

“Otto Statuette sculte da Giovanni Pisano” tra Bruno Scorzi e Carlo Lasinio

Donata Levi 95

Gli antichi maestri salvati dai ragazzini: didattica delle arti nella Chicago degli anni Trenta

Lorenzo Carletti 99

Mostre, restauri e tutela

Restauro uguale e restauro differente

Giorgio Bonsanti..... 109

La lettrice (Clara) di Federico Faruffini e i marmi di Carlo Lasinio

Claudio Casini 117

<i>Paolo Alessandro Maffei derestaura Bernini. Nota in margine alla Raccolta di statue antiche e moderne (1704)</i>	
Cristiano Giometti	123
<i>Per la storia del restauro a Pisa: Domenico Fiscali e la Croce di Enrico di Tedice in San Martino</i>	
Antonella Gioli	129
<i>Una fotografia per cinque sculture in legno</i>	
Dora Catalano.....	137
<i>Osservazioni tecniche sulla Deposizione del Duomo di Tivoli</i>	
Simona Rinaldi	145
<i>La campagna fotografica dal 1900 a oggi: l'esempio del Kunsthistorisches Institut in Florenz</i>	
Ute Dercks.....	151
<i>Note sulla migrazione di opere d'arte a seguito delle soppressioni leopoldine a Pisa con alcune precisazioni e nuove acquisizioni sul soffitto ligneo e su alcuni dipinti perduti della chiesa di San Vito</i>	
Barbara Bertelli	163
<i>Le trasformazioni della cattedrale di San Cerbone a Massa Marittima (GR): soluzioni azzardate o maestria costruttiva?</i>	
Nadia Montevecchi e Andrea Sbardellati	171
<i>Pious Endowments Destiny: Ancient Waqf System and Opera della Primaziale Pisana</i>	
Sara Gouda	177

Scienze per le arti

L'uso del mezzo virtuale nella musealizzazione di contesti archeologici

Fulvia Donati 187

Attraversare lo spazio vuoto: qualche riflessione attorno alla divulgazione nell'era 2.0

Chiara Bozzoli 193

Tecnologie digitali visuali per il Patrimonio Culturale: un percorso di evoluzione ventennale

Roberto Scopigno e Claudio Montani..... 197

Informatizzazione della Biblioteca: da Isis-teca al Servizio Bibliotecario Nazionale

Fortunata Maria Pizzi..... 205

Il Catalogo tra passato e futuro: il contributo del progetto ARTPAST

Caterina Bay 209

I nomi dei tessuti: il vocabolario per il catalogo informatizzato nel progetto ARTPAST

Domenica Digilio e Giacinto Cambini..... 215

Il Sistema informativo degli Uffici Esportazione

Cinzia Ammannato 221

ARISTOS: nascita, sviluppo e sperimentazione di un sistema informatico per la storia della tutela

Anna Franco, Giusella Laiezza e Andrea Maffei..... 229

Riflessioni per un bilancio dell'attività svolta in occasione dei primi dieci anni di vita del Sistema Informativo per i Cantieri di Restauro (SICaR)

Francesca Fabiani e Raffaella Grilli233

Appendice: lo sviluppo tecnologico di SICaR

Andrea Vecchi.....247

SISMA 2012. L'esperienza del Centro di Raccolta di Sassuolo e del Cantiere di pronto intervento

Marco Mozzo249

Trattamenti statistici per l'esaltazione di dettagli nell'imaging multispettrale

Stefano Legnaioli e Vincenzo Palleschi.....255

Chimica e Arte: il fascino della materia

Maria Perla Colombini261

Racchiudere in una pur vasta raccolta di saggi la ricchezza d'interessi e la profondità di sguardo di Clara Baracchini – storica dell'arte e funzionaria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – è impresa pressoché impossibile. Ancor più ardua se si considerano i tanti progetti da lei concepiti nel campo della tutela e del restauro, della didattica e delle esposizioni, frutto di una profonda conoscenza del territorio, e da ultimo dell'informatizzazione del patrimonio catalografico nazionale. Molti degli amici e dei colleghi che hanno lavorato e lavorano con lei vogliono con questi contributi festeggiarla e in qualche modo ringraziarla per il suo impegno tenace e intelligente, per i molti caffè consumati assieme e i tanti pasti saltati per risolvere problemi grandi e piccoli della storia dell'arte. Vanno inoltre ricordati altri amici che, purtroppo, per motivi personali non hanno potuto prendere parte più attivamente al volume: Aliaa Al Sadaty, Lina Bolzoni, Mauro Bueti, Francesco Caglioti, Antonino Caleca, Enrico Castelnuovo, Roberto Paolo Ciardi, Massimo Ferretti, Maria Teresa Filieri, Umberto Parrini, Severina Russo, Salvatore Settis, Ettore Spalletti e Bruno Toscano.

I curatori

Abbreviazioni:

- ACS Archivio Centrale dello Stato
- ADSLu Archivio Storico Diocesano di Lucca
- AFSPI Archivio Fotografico della Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno
- AFSBO Archivio Fotografico della Soprintendenza BAPSAE di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna, Rimini
- ARSPi Archivio Restauri della Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno
- ASCR Archivio Storico Capitolino di Roma
- ASFi Archivio di Stato di Firenze
- ASLu Archivio di Stato di Lucca
- ASPi Archivio di Stato di Pisa
- ASSLu Archivio Storico della Soprintendenza BAPSAE di Lucca e Massa Carrara
- ASSPi Archivio Storico della Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno

SCULTURE DEL MUSEO DI OTTAVIO GIGLI DA PISA AL LOUVRE

Antonio Milone

Nella prima sala della scultura italiana del Louvre troviamo un insieme di nove rilievi trecenteschi (figg. 1-2): pezzi quadrangolari, di dimensioni, modellato e incorniciatura simili, con le immagini di santi e profeti, personaggi biblici e figure angeliche, tra le quali si riconoscono l'evangelista Marco e David (o Sansone) che smascella il leone (fig. 3).

L'*Angelo* (cm 52x57) e il *San Marco* (cm 46x48), segnalati in un articolo di Russoli del 1956, erano le sole sculture esposte allora, in una delle *Salles complementaires* del museo parigino. Lo studioso pisano riferiva che i pezzi, della collezione Campana, facevano parte di una serie più nutrita di dodici rilievi, cinque dei quali erano stati esposti, "non si sa bene quando né per quanto tempo, nella sala di Gianbologna". Per la frammentarietà delle notizie e per le vicissitudini della raccolta ottocentesca, Russoli concludeva che gli altri dieci rilievi si sarebbero dovuti ricercare "tra le opere della collezione Campana inviate in deposito nei musei di provincia".¹

I rilievi erano giunti a Parigi proprio con il travagliato acquisto del Museo di opere raccolte da Giovanni Pietro Campana (1808-1880), personaggio di spicco nella Roma del tempo: direttore del Monte di Pietà, esponente liberale, archeologo e accanito collezionista dell'arte di tutti i tempi. Arrestato nel novembre 1857 per aver distratto ingenti somme nell'amministrare il monte e condannato nel 1858 a vent'anni di carcere (tramutato in esilio nel 1859), tra le accuse mossegli anche quella di aver

¹ F. Russoli, *Due rilievi pisani nel Museo del Louvre*, «Critica d'arte», 18, 1956 (Omaggio a Matteo Marangoni), pp. 543-545.

usato la sua ingente collezione quale pegno per continue anticipazioni di denaro a suo favore. Di conseguenza, avvenne l'incameramento delle opere nel patrimonio disponibile della curia pontificia che alienò le collezioni, cedendo il grosso a Napoleone III nella primavera 1861.²

Tutta la collezione fu esposta nel nuovo Musée Napoléon III (nel Palais de l'Industrie). Nel *Catalogue* del 1862 troviamo la menzione di "dix demi-figures" che corrispondono alle opere in esame.³ I rilievi, tuttavia, non compaiono nell'inventario a stampa della collezione Campana, pubblicato a dispense nel corso del 1858 e preparato dallo stesso marchese mentre era in prigione. Qui, infatti, nella sezione della plastica post-classica non compaiono i rilievi né le altre sculture trecentesche presenti nel Musée Napoléon III, istituzione che avrà comunque vita effimera, con la conseguente dispersione della raccolta tra il Louvre e oltre sessanta tra i musei di provincia francesi.⁴

I rilievi in esame, infatti, provenivano dalla collezione di Ottavio Gigli (1816-1876), studioso e letterato romano che, avendo aderito alla Repubblica romana, fu arrestato e liberato grazie ad una sottoscrizione promossa da Gioberti e, nel 1851, si trasferì a Firenze. Qui continuò il suo impegno sociale (soprattutto nel campo pedagogico) e di studioso, con interventi e pubblicazioni di storia dell'arte e letteratura. Il suo interesse collezionistico, grazie anche al confronto con il sodale Campana, si concentrò sulle sculture toscane, dal medioevo al Rinascimento.⁵

Egli fu, oltre che assiduo raccoglitore, attento divulgatore della sua collezione, pubblicando due cataloghi del *Museo di sculture del risorgimento* affidati alla penna di Arcangelo Michele Migliarini (1779-1865), romano trapiantato a Firenze (dopo una lunga permanenza in Russia), conservatore del Granduca e docente di archeologia e storia dell'arte. Nella prefazione alla prima edizione (1855), lo studioso, vicino al mercato antiquario del suo tempo, lamentando la scarsa presenza di collezioni di scultura in Italia, sottolineava che "questa che prendiamo ad il-

² S. Sarti, *Giovanni Pietro Campana (1808-1880): The man and his collection*, Oxford 2001 (con bibliografia precedente).

³ *Catalogue des tableaux, des sculptures de la Renaissance et des majoliques du Musée Napoléon III*, Paris 1862, p. 182.

⁴ *Cataloghi del Museo Campana*, fascicolo Classe XI, Paris 1862, pp. 1-6.

⁵ M. Pianazza, *Giovan Pietro Campana collezionista, archeologo, banchiere e il suo legame con Firenze*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXVII, 1993, pp. 433-473; M. Cattaneo, *Gigli, Ottavio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 54, Roma 2000, pp. 688-690.

lustrare per la rarità e bellezza dei monumenti raccolti si può affermare, dopo le anzi dette collezioni, essere unica e da arricchire qualsiasi Museo il più completo”.⁶

Nel *Museo*, al primo posto era presente una serie di rilievi, ritenuti del secolo X, che “servono mirabilmente a mostrare il punto di partenza”: “adornarono un tempo la chiesa di San Paolo a ripa d’Arno... si vollero rappresentare con mezze figure angioli, profeti ed evangelisti dei quali non si conosce con certezza che il solo Marco, caratterizzato dal leone. L’altra figura, con due alberi ai lati, che smascella (con troppa indifferenza) un leone, di cui vedesi solo la parte anteriore del muso, sarà David o Sansone; il costume però è romano ed è copia di un monumento sepolcrale antico”: vi riconosciamo, senza difficoltà, le opere oggi al Louvre.

Tutte le sculture raccolte da Gigli, in ragione dei rapporti con Campana, finirono nell’orbita per la prassi consueta di impegnare oggetti d’arte presso il Monte di pietà, consigliata all’amico in difficoltà finanziarie. Le opere, in deposito presso la residenza del marchese, furono poste sotto sequestro in occasione del suo arresto. Durante il processo sembra che Gigli abbia ottenuto la liberatoria per le sue opere e sappiamo che, in previsione della vendita, furono approntati separatamente i cataloghi a stampa delle due raccolte.

Nella seconda più completa edizione del *Museo* comparivano 112 oggetti accompagnati da fotografie, eseguite dai fiorentini Giuseppe Vero Veraci e Pietro Semplicini (fondatori nel 1853 della Società fotografica toscana) e dal romano Pietro Dovizielli (1804-1885). Dalla corrispondenza apprendiamo che il consiglio di riprodurre le opere giunse nel 1855 da Campana, e dagli autori delle foto possiamo ipotizzare che la campagna, iniziata a Firenze, venisse completata a Roma nel 1856.⁷

Dal pegno e dal sequestro scaturì la confusione tra le opere della collezione fiorentina e quelle di Campana. Sappiamo che, nel 1859, Gigli con il catalogo fotografico girò mezza Europa alla ricerca di un acqui-

⁶ A. M. Migliarini, *Museo di sculture dal risorgimento alla decadenza dell’arte in Italia*, Roma 1855, pp. 67; Id., *Museo di sculture del Risorgimento raccolto e posseduto da Ottavio Gigli*, Firenze 1858, pp. 96 con 68 tavole; N. Nieri, *Arcangelo Michele Migliarini (1779-1865) etruscologo ed egittologo*, «Atti e memorie. Accademia Nazionale dei Lincei», s. VI, III, 1931, pp. 405-542.

⁷ M. Benucci, S. Sarti, *The Campana Museum of ancient marbles in nineteenth-century photographs*, «Journal of the history of collections», XXIV, 2012, 1, pp. 15-24; F. Moretti, *Dovizielli, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 41, Roma 1992, pp. 608-610.

rente ma, alla fine, non fu possibile dividere la sorte della raccolta Gigli da quella Campana. Infatti, l'acquisto delle più significative sculture rinascimentali della collezione fiorentina da parte di John Charles Robinson (1824-1913) per conto del South Kensington Museum, negli ultimi mesi del 1860 e dopo una ricognizione del 1859, fu contrattato direttamente con lo stato pontificio in ristrettezze economiche per la delicata situazione politica e determinò la contestuale alienazione di 69 pezzi Gigli (etichettati "Gigli-Campana Collection" nel catalogo di Robinson) e 15 Campana.⁸

Il cerchio si chiuse al tempo dell'acquisizione francese: la parte della collezione Gigli non venduta a Robinson è ormai inglobata nella raccolta Campana, al punto che l'originaria provenienza delle opere dalla collezione fiorentina finirà nel dimenticatoio.

Chiarita, per quanto possibile, la vicenda collezionistica dei rilievi pisani al Louvre (nove in esposizione ma dieci secondo il *Catalogue* del 1862), passiamo a un dato di ulteriore interesse: la notizia che essi provengano dalla chiesa pisana di San Paolo a ripa d'Arno.

Queste sculture, infatti, finora sono state confrontate con quelle, analoghe per stile, forma e dimensioni, oggi nel Museo nazionale di San Matteo a Pisa e collocate, fino al dopoguerra, in un'edicola neogotica progettata da Alessandro Gherardesca (1779-1852) per il giardino del palazzo Venerosi Pesciolini (oggi Istituto Cottolengo). Queste ultime sono state messe in relazione con la notizia dell'acquisto, intorno al 1810, di frammenti da San Francesco per opera di Ranieri Venerosi Pesciolini, presidente della Deputazione sulla conservazione degli oggetti e monumenti di belle arti e collezionista, che le avrebbe poi impiegate nella decorazione della sua residenza. Altri pezzi della stessa provenienza, suggerisce Tolaini, furono acquisiti dai Roncioni e utilizzati dallo stesso architetto per la Bigattiera nella loro villa a Pugnano, per poi essere venduti già nell'Ottocento.⁹

⁸ D. Levi, *Ricognizioni d'arte in Toscana a metà Ottocento. La fortuna di mercato della scultura toscana del Medioevo e del Rinascimento*, in M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, atti del convegno (Firenze, 28-29 novembre 1996), Venezia 1998, pp. 171-197 (183-189); H. Davies, *John Charles Robinson's work at the South Kensington Museum Part I. The creation of the collection of Italian Renaissance objects at the Museum of Ornamental Art and the South Kensington Museum, 1853-62*, «Journal of the history of collections», X, 1998, 2, pp. 169-188; J.C. Robinson, *South Kensington Museum. Italian Sculpture of the Middle Ages*, London 1862, pp. xiii-xviii.

⁹ *La casa di delizia il giardino e la fattoria. Progetto seguito da diverse esercitazioni archi-*

Sappiamo, tuttavia, della sicura presenza di sculture trecentesche eratiche nella chiesa di San Paolo e nella sua area. Alcune furono donate al Camposanto ai tempi di Carlo Lasinio (1759-1838), come la formella della *Natività* incompiuta che, secondo gli inventari ottocenteschi, proveniva dal “palazzo di commenda del sig.re cav.re Pesciolini in S.to Paolo a ripa d’Arno”.

Inoltre, da una lettera del 1811 del conservatore a Giovanni Degli Alessandri (1765-1830) apprendiamo di altre sculture, che ricordano molto da vicino i rilievi oggi al Louvre: “Vari pezzi piccioli di scultura in basso rilievo che, levati tant’anni sono da una chiesa soppressa dalla piazza di S. Paolo a ripa d’Arno, sono stati incassati in nel muro e che, negletti ed alla barbarie degl’ignoranti ridotto luogo comodo per l’imondizia, finisco con dispiacere grandissimo degl’intendenti”. Lasinio chiede l’intervento del presidente dell’Accademia di belle arti di Firenze per ottenere dai proprietari la concessione delle opere “e finir così i ramarichi che continuamente mi fanno; anco il cavalier Denon me ne ha fatto grandissima premura, essendo questi frammenti de’ maestri primi del risorgimento della scultura del 1300”.¹⁰

Probabilmente il direttore del Musée Napoléon, Dominique Vivant Denon (1747-1825), aveva adocchiato queste tra le opere pisane da trasferire a Parigi. Se i “vari pezzi piccioli” fossero davvero le opere oggi esposte al Louvre, quel che non era riuscito a Bonaparte e al suo conservatore si sarebbe avverato grazie al tortuoso destino della collezione Gigli.

tettoniche del medesimo genere di Alessandro Gherardesca, Pisa 1826, tavv. XVII-XVIII; D. Simoni, *Medaglioni storici pisani*, Pisa 1932, pp. 157-158; M. Marangoni, *Sculture inedite a Pisa*, in «L’Arte», XXXVIII, 1935, pp. 81-96 (95-96); E. Tolaini, *Forma Pisarum. Storia urbanistica della città di Pisa. Problemi e ricerche*, Pisa 1979, pp. 240-242; M. A. Giusti, *Natura e cultura nei giardini di Alessandro Gherardesca*, in A. Tagliolini (a cura di), *Il giardino italiano dell’Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, atti del convegno (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), Milano 1990, pp. 225-240; E. Tolaini, *Pisa*, Roma-Bari 1992, pp. 147-148; G. Morolli (a cura di), *Alessandro Gherardesca architetto toscano del Romanticismo (1777-1852)*, catalogo della mostra, Pisa 2002.

¹⁰ A. Milone, “Non vi era giorno che non acquistassi frammenti bellissimi per la storia delle arti”, in C. Baracchini (a cura di), *I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa*, catalogo della mostra di Pisa, Firenze 1993, pp. 45-59 (48-50).



Figg. 1-2. Nove formelle trecentesche, marmo, Parigi, Musée du Louvre
(Foto: Archivio dell'autore)



Fig. 3. Particolare della formella con il David (o Sansone) che smascella il leone, marmo, Parigi, Musée du Louvre (Foto: Archivio dell'autore)